



الفكر المعاصر

مايو ١٩٦٥

العدد الثالث

● يكفى الإنسانية ما عانته
من لغو لفظي، فالمجتمع
لا يشفى من عله بالمواعظ
وإنما بالصام نظرية وتطبيقا

● البيئة الاجتماعية تؤثر في
مضمون الفلسفة، والفلسفة
بدورها تؤثر في البيئة الاجتماعية
فشمة علاقة متبادلة بين الطرفين

● تنقسم الثقافة الإفريقية
الأصيلة بنظرة إلى الإنسان
عمادها المساواة، ولهذا كانت فلسفتها
وطيدة الصلة بأسس النظرية الاشتراكية

● لم يعد المسرح مكانا للترفيه
بل أصبح قاعدة جماهيرية
توجه الفكر البشري، وتناقش
قضايا إنسان القرن العشرين

العدد الثالث
مايو ١٩٦٥

بقلم رئيس التحرير

● المادكية منهجا ، تقويم نقدي للمنهج
الماركسي للدكتور زكي نجيب محمود ●● غربة
الإنسان المعاصر ، تشخيص فلسفي لظاهرة
الانتماء للاستاذ محمود محمود ●● الثورة
والتمرد عند البر كامبي ، للدكتور فؤاد زكريا .

●● حول مستقبل الحضارة الغربية ، مناقشة
لأزمة الوجدان الأوروبي للاستاذ لمي المظبي ●●
تكروما وفلسفة الثورة الأفريقية ، لقاء
فكري مع كتاب الوجدانية للاستاذ محمود عبد
المجيد ●●

●● التطور الاقتصادي في الصين واليابان
●● تناول تطبيقي للدكتور راشد البراوي .

●● دي نوي ومصير الإنسان ، تقديم للعالم
من خلال كتابه للاستاذ سمير وهبي .

●● الرواية النفسية الحديثة ، أو أثر علم
النفس في الأدب الحديث للاستاذ علي آدمي ●●
جان أنوي والدراما المعاصرة ، تناول تحليلي
سرحيات الكاتب للاستاذ جلال العشري ●●

●● جيمس السور ●● فنان الأتمة ، للدكتور
نعيم عطية ●●

●● نحو فكر مسرحي جديد ، نقد موضوعي
لوضعنا المسرحي الراهن للاستاذ سعد أردش ●●
نحو مجتمع إسلامي جديد ، تقديم
للعالم التونسي الطاهر بن عاشور للدكتور شوقي
ضيف .

أحداث الفكر في العالم .

آراء وتعليقات .

هذا العدد

ص ٤

تيارات فلسفية

ص ٧

فلسفة الحضارة

ص ٣٠

سياسة واقتصاد

ص ٤٢

طريق العام

ص ٤٨

أدب ونقد

ص ٥٥

دنيا الفنون

ص ٧٠

تيار الفكر العربي

ص ٨٩

لقاء كل شهر

ص ٩٤

ندوة المنراء

شبكة كتب الشيعة



shiabooks.net

رابطه بديل < niktba.net

هذا العدد

اول ما يطالع القارىء فى هذا العدد مقال تحليل يتناول الماركسية من حيث منهج الاستدلال فيها ، ليبين ان فى خطوات ذلك الاستدلال لغزات ، تجعل استنتاج النتيجة من مقدماتها تعكسيا ، اذ من المقدمات نفسها يمكن استنتاج نتائج اخرى غير التى استنتجها ماركس وجعلها حتمية الخلوث ، وفى المقال مقارنات بين معنى الحتمية التاريخية عند ماركس ومعنى الحتمية عندنا نحن حين جعلنا الحل الاشتراكي حلا محتوما ، اذ بينما انصبت الحتمية عند ماركس على وقوع المشكلة وعمل طريقة حلها معا ، جعلنا نحن الحتمية منصبة على طريقة الحل وحدها ، واما المشكلة التى تتطلب الحل فقد كان يمكن ألا تقع ، اذ ليس من طبائع الاشياء أن يستعمرنا مستعمر وأن يستبد بنا مستبد ، وبينما أصبحت «ارادة التغيير» عند الانسان غير ذات موضوع ولا معنى على ضوء حتمية ماركس ، تراها عنصرا ضروريا عندنا ، ومن أبرز النقاط التى اثارها صاحب المقال أيضا نقطة التتابع بين الفكر والواقع ، وايهما يسبق الآخر ، فالواقع المادى عند ماركس هو السابق الذى يلحقه الفكر انعكاسا له ، والمقال يوضح ما فى ذلك من مأخذ ، ويرى أن الأقرب الى الصواب هو أن نجتمع الجانبين فى حلقة دائرية ، فواقع يوحى بفكرة ، ثم فكرة تغير واقعا وهكذا ، وهو نفسه التتابع الذى جاء نص فى الميثاق يؤكد ، ومهما يكن من أمر فالمقال يطرح موضوعا هاما للنقاش ..

وينتقل القارىء بعد هذا المقال الى مقال نافلذالى صميم الحياة الانسانية فى عصرنا - وبصفة خاصة فى اوروبا وأمريكا حيث دارت عجالات الصناعة بغض النظر عن الانسان البشرى ومشاعره - فقد كادت تفلق حياة الانسان هناك كل الجوانب الشخصية التى تجعل للحياة طعما فى تلوقها تلوقا مباشرا ، وابن يتلوقها اذا كان الانسان العامل أوشك أن يتحول الى رقم من الارقام المجردة ، يوضع بين يدي مدير العمل ليضعه فى الحانة التى يريد لها ، أن روح العصر كلها جنحت نحو عزل الانسان عن حضن الحياة الدافئ ، فالعصر يسوده العلم والعلم حقائقه مجردة ، فلا غرابة أن شعر الانسان اليوم بأنه كالغريب الذى لا يجد ركنيا يؤويه ، يؤويه بخصائمه المتفردة المشخصة ذات الطابع المميز ، لامن حيث هو واحد من أعداد كبيرة تضمه كما تضم سواه ، وفى المقال مقترحات للعلاج ، ومن أهمها أن يكون العامل شريكا فى ادارة العمل (وهو ما تنبته له اشتراكيتنا العربية)

ثم تجيء بعد ذلك مقالة عن معنى الثورة والفرق بينها وبين التمرد ، وفى هذه المقالة يناقش الكاتب فكرة البر كأمى مناقشة جادة واعية ، فمن أقوال كأمى فى كتابه عن « التمرد » ان التمرد فى عصرنا

لم يعد تمرد العبد على سيده ولا تمرد الفقير على الفنى ، بل هو تمرد ميتافيزيقى معناه تمرد الانسان على موقفه الانسانى ذاته ، كانما هو احتجاج على موقف الانسان من الكون توكيدا لذاته الفردانية ، فيتناول صاحب المقال هذه الفكرة - وغيرها من افكار كامى فى كتابه المذكور - بالتحليل والمناقشة .

بهذا ينتهى القارىء من باب التيارات الفلسفية العامة ليدخل بابا آخر عن فلسفة الحضارة ، فيجد مفالا عن الحضارة الغربية الراحنة ومصدرها وهنا يقرأ آراء عدة ، فمن المفكرين من يراها احدى الحضارات الكثيرة التى تعاقبت على الانسان ، ويرى أن حتمية التاريخ ستقضى بزوالها لتجى مكانها حضارة جديدة على أسس جديدة ، فإذا لم تكن قد انهارت بالفعل ، فهى على أقل تقدير فى طريقها الى الانهيار ، لكن هنالك مفكرين آخرين ينكرون الحتمية التاريخية من أساسها ، واذن فمن المغالطات أن تحكم على هذه الحضارة بالزوال مادام سواها قد لقي هذا المصير ، وفى وسع أصحاب هذه الحضارة أن يقرروا مصيرها بإرادتهم ، فاما أن يتركوها الى التصاعد والانهيار واما أن يسعفوها فتعود الى النماء والازدهار ، فليست الازمات الخطيرة التى تعترضها اليوم بموجبة حتما زوالها .

وتتلو هذه المقالة مقالة أخرى تعرض لنا فكرة نكروما وفلسفته بإزاء الثورة الافريقية ، ومن رايه أن التقاليد العريقة فى الحياة الافريقية تقضى بالمساواة بين الناس ، ولذلك كانت هذه النظرة التقليدية خير تمهيد لادخال النظام الاشتراكى فيها ، غير أن نكروما يقرن هذه النزعة الاشتراكية الافريقية بنزعة نحو المادية اذ يرى أن الكون الذى نعيش فيه هو كون طبيعى أساسه المادة وله قوانينه الموضوعية ، وليس على الفلسفة الآن تكشف عن امكان التحول من وضع الى وضع ، ملتصقة بالوسائل الى هذا التحول فى داخل الطبيعة ذاتها .

ونتقل بالقارىء بعد هذا الى باب ثالث خصص للسياسة والاقتصاد ، وما بينهما من ترابط يكاد يجعلهما شيئا واحدا ذا وجهين ، وفى هذا الباب مقال يشرح التطور فى الصين واليابان ، وانه لما بلغت انظارنا بصفة خاصة ما قد صادفته الصين واليابان فى تطورهما من ضرورة التخطيط

والتصنيع ، ومن ضرورة تقييد النسل . لتلتقى كثرة الانتاج من جانب بقلة السكان من جانب آخر ، فستحقق الرفاهية المنشودة .

يتلو ذلك باب عن العلم من حيث وقوعه على الحياة الانسانية ، فقد نجد من الناس من يرى أن نتيجة العلم مادية تنفذ مع الجانب المروحاني للإنسان ، لكن هذا المبال ، وعنوانه « دى بوى ومصير الانسان » يؤكد لنا أن لاتنقص ، وأن الكون ذو هدف وهدف ، مما يستتبع الا يكون ذلك مبدء من اوله الى آخره ، وأن صاحب هذه الفكرة اذ يقول ذلك فهو لايقوله خطبا اعمى لايقام على حجة علمية ولا يسير على طريق منهجى مستقيم ، بل انه ليقوله مستندا الى حصيلة عنية من اخلاقيات العلمية

ونخرج من ذلك لندخل باب الادب ونقده ، فنقرأ مقالا عن الرواية الانفسية الحديثة ، يقص علينا كيف بدأ الادب الحديث في موقفه تجاه الشخصية الانسانية بمذاهب علم النفس الحديث ، ثم تجيء بعد ذلك مقالة عن « جان انوى والدراما المعاصرة » تناول فيها صاحب المال حياة هذا الكاتب وفنه وكيف ان حياته جاءت مادة لكتاباتة فاذا كان جان انوى كما وصفه الكاتب ففرا يصل الى حد الشقاء ، وهروبا من الماضي يصل الى حد فقدان الذاكرة ، وأما في المستقبل يصل الى حد احتثار السعادة ثم اذا كانت هذه الاوصاف جميعا هي موضوعات مسرحياته الثلاث الكبرى: المتوحشة والمسافر بلا متاع وانتيجوني . فقد تناول الكاتب بالتحليل هذه المسرحيات منبها الى ان المسرح عند هذا الفنان لم يعد مكانا للترفيه بل أصبح قاعدة جماهيرية توجه الفكر البشرى وتناقش قضايا انسان القرن العشرين .

وبعد هذا يجيء باب لدنيا الفنون فيه مقالتان ، احدهما بعنوان « نحو فكر مسرحى جديد » والاخرى بعنوان « جيمس انسور ، فنان الاقنعة » - اما الاولى فتقرر أن التراجيكيوميديا هو النوع الذى يعذب على انتاج الجيل الحالي من كتاب المسرح المصرى لانه اقرب الى واقع حياة الانسان ولانه اقرب على التعبير الدامل عن قضايا انسان العصر الحديث على أن صاحب المدل يتناول موضوعه بنقد شديد ولكنه نقد للبناء لوضعنا المسرحى الراهن من جميع نواحيه - وأما المقالة الاخرى ففيها فكرة عن فن طريف هو فن الاقنعة وكيف يمكن استخدامه للتعبير عن سخط الفنان على عالمه الحاضر الذى يراه عابثا نحو الهاوية بعد أن ازدهرت فيه الحياة ذات يوم . فالفنان جيمس انسور اذ يرسم الاقنعة فانما يرسمها بطريقة تثير في نفس رائبها اشفاقا على بؤس الانسان المعاصر .

واخير يجيء الباب الذى خصصناه لتيار الفكر العربى ، وفيه مقالة تقدم لنا عالما من تونس هو الشيخ الطاهر بن عاشور الذى اثار فكره على محور أساسى هو كيف نستوحى الاسلام وتعاليمه فى بنائنا للمجتمع الجديد الذى نريد أن نقيم على التعاون والعقل .

ونختم العدد باللقاء الذى نلتقى فيه كل شهر مع القراء .

جيمس الجسيم



الماركسية منهجًا

دكتور زكي نجيب محمود

● لو قال ماركس ان العلاقة بين الفكر والمادة علاقة متبادلة لكان فيما نرى اقرب الى الصواب ، فالواقع المادى يوحى بالفكرة ، والفكرة بدورها تؤثر فى الواقع وتعيد تشكيله .

● يكفى الانسانية مآلده عانته فى القرون الطوال الماضية من كثرة اللغو اللظى الذى لا يشفع ولا ينفع ، فالمجتمع لا يشفى من عله بالمواظ ، وانما يشفى بالعلم نظرية وتطبيقا .

● ان « الحتمية » لا تتفق مع « ارادة التغيير » لانه مع الحتمية لا تكون ارادة من جانب الانسان ، اذ لا يبقى لهذا الانسان ازاء تطور التاريخ الا ان « يتفرج » على ما يحدث له وللمجتمع وللطبيعة على حد سواء .



التغير جوهر ثابتا ، اذ لم يتصوروا أن تكون هذه الحركة الدائبة والتغير المستمر هما حقيقة الوجود ، فراحوا يبحثون عن تلك « الحقيقة » التي لا يطرأ عليها التبدل والتحول ، والتي ان خفيت عن البصر فقد تكشف عنها البصيرة .

والأركسية - شأنها شأن سائر المذاهب الفلسفية التي تصور عصرنا من مختلف جوانبه - هي فلسفة تغير وتطور ، وهي بهذا تعبر عن روح عصرنا ، مع سائر المذاهب التي تجعل التغير والتطور محورا وأساسا ، وانها لتحلل الطريقة التي يتم بها التغير من حال الى حال ، ولا تترك الامر على اجمالها وابهامه ، وتلك الطريقة عندها هي ما يسمى بالمادية الجدلية عندما يكون التغير في الطبيعة وكائناتها ، وبالمادية التاريخية عندما يكون التغير في المجتمع البشرى ونظمه وأوضاعه ،

على أن التغير هنا لا يقصد به مجرد التبدل حالا بعد حال ، بل لابد فيه من التطور النامي الذي يجعل الخطوة اللاحقة « أعلى » من الخطوة السابقة ، اذ لا يكون الفرق بين الخطوتين فرقا في الكم وحده ، بحيث يصبح الصغير كبيرا والقليل كثيرا وكفى ، بل يكون انتقالا من الأدنى الى الأعلى انتقالا الى ما هو جديد مختلف في النوع عن المرحلة التي تمخضت عنه وانتجته .

ولهذا التغير الذي يسير بالطبيعة نحو الاعلى ، قوانينه التي تضبط سيره ، ومن أولى مهام الفلسفة الجدلية أن تستخرج هذه القوانين ، ليمسك الانسان بالزمام ، ويتجه بالحركة فيما قدر لها أن تسير فيه ، حتى يجنبها المعوقات ، ويهيئ لها سبل الاسراع نحو هدفها المقصود ، وان هذه المهمة لتصبح أشد إلحاحا ، حين يكون الامر امر الحياة الاجتماعية بكل ما فيها من تفصيل وتعقيد فهي تتطلب عناية الطرائق العلمية ودقتها حتى لا تترك في تخطيطها الذي كانت تتلصقا به في حنايا الطريق ، ولا يضرب الطريقة العلمية حين نطبقها على مشكلات المجتمع أن تخطئ أحيانا خلال المحاولة ، فيكفي الانسانية ما قد عانت في القرون الطوال الماضية من كثرة اللغو اللفظي الذي لا يشفع ولا ينفع ، فالمجتمع لا يشفى من عله بالمواعظ ، وانما يشفى بالعلم نظرية وتطبيقا .

ولعل ماركس أن يكون من بناء علم الاجتماع على الاسس المنهجية الصحيحة ، لانه أراد أن يستخلص القانون الذي بمقتضاه يسير المجتمع في حركة التقدم ، دون أن يلجأ في ذلك الى الميل والهوى ولا الى العاطفة والرغبة ، لان هذه كلها عوامل نفسية باطنية لا ينبغي أن يكون لها شأن بقانون علمي يصاغ لحركة موضوعية خارجية ، قانون يبنى على العلة والمعلول ، وعلى امكان التنبؤ

- ١ -

ليس يعبر عن روح العصر - من بين مذاهب الفلسفة القائمة - الا تلك المذاهب التي تنتهي الى وجهة من النظر تجعل العالم في حركة دائبة لاتعرف السكون ، وفي تغير دائم وتطور مطرد ، لا يستقر معهما على حال واحدة لحظتين ، فالعالم اليوم ليس هو العالم الذي كان بالأمس ، ولن يكون هو العالم الذي سيصبح غدا ، فالليل يعقبه النهار ، والشتاء يتلوو الربيع ، والوليد ينمو ، والبذرة تنبت ، ومحال عليك أن ترى في هذا الكون الرحيب كائنا واحدا اعتزل وحده وأفلت من مجرى هذا التيار الدافق : تيار التغير والتطور والسير والحركة والنماء .

نعم ان العين المجردة قد تنظر الى هذه الشجرة او ذلك البناء ، فيخيل اليها انها بازاء شيء ثابت قد انغرس في مكانه لا يتحول عنه يوما بعد يوم ، لكن الرائي لا يندفع بهذا الثبات الظاهر ، لانه يعلم أن الشجرة كانت بذرة ثم نمت على مر الزمن جنورا وجذوعا وفروعا وأوراقا وثمارا ، ويعلم أن البناء لم يكن قائما ذات يوم ولن يكون قائما بعد حين ، فالتغير الذي قد لا يتراعى للعين الا بعد أن يتراكم ، لا يقفز من العدم الى الوجود بوثبة واحدة ، بل هو في تدرج بطيء لا ينفك لحظة واحدة عن الحدوث ، وان تعفرت على العين المجردة رؤيته لحظة لحظة .

وليست فكرة التغير هذه بالامر الجديد ، الذي أدركه انسان هذا العصر وغفل عنه أهل القرون الماضية ، بل هو مما أدركه الانسان منذ كان انسانا يفكر ، وان يكن انسان هذا العصر يمتاز على أسلافه بأن بين يديه علما للطبيعة يبين لها أن قوام المادة ذرات دائمة الحركة ، فلا صلابة فيها ولا سكون بين أجزائها ، ومن ثم سهل عليه أن يفرك فكرة التغير الى أعماقها ، ويبني عليها تصوره عن العالم ، أما أسلافه فكانوا يرون الحركة والتغير في الاشياء الظاهرة أمام حواسهم ، فيحاولون أن يجدوا وراء هذا الظاهر المتحرك

الاولى نشأت حتمية الوسيلة من مصادفة حرمتنا الحرية الاجتماعية ، فكان لزاما علينا أن نتصدى لها ، وكان من الجائز ألا يتسلسل الى حياتنا المستبدون والمستغلون والمستعمرون ، فلا ينشأ في حياتنا الحرمان الذي سلبنا حريتنا الاجتماعية ، وعندئذ كانت تختفى ضرورة الوسيلة نظرا لتحقيق الهدف ، وأما في الحالة الثانية فالزعم هو أن تسلسل المستبدين والمستغلين والمستعمرين الى حياتنا أمر كان لابد من وقوعه بحكم حتمية التاريخ ، وبالتالي كانت الوسيلة التي يلزم اتخاذها للوصول الى الحرية الاجتماعية المفقودة ، لتكون هي الاخرى حتمية من حتميات التاريخ .

ومثل هذه المقارنة يصدق أيضا على الفرق في المعنى بين ما يسميه ماركس « بحتمية الثورة » ، ومايرد في ميثاقنا تحت اسم « ضرورة الثورة » ، فالحتمية في الحالة الاولى منظور اليها بنظرة تخضع التاريخ كله بشتى مراحله لحتمية تحتم أن تتابع المراحل على صورة معينة ، وأن تكون الثورة - ثورة الجماهير العاملة على أصحاب رؤوس المال - إحدى تلك المراحل المحتومة ، وأما « الضرورة » التي نصف بها ثورتنا ، فهي ضرورة نشأت بحكم ظروف طارئة كان يمكن ألا تقع ، فقد كان يمكن ألا يستعمرنا مستعمر يقهرنا ، وألا يستغلنا المستغلون ، وكان يمكن أن يطرد تقدمنا العلمي الذي بدأناه في شباب امتنا العربية ، فلا نتخلف ، لكن هكذا حدث - حدث أن استبد المستعمر الدخيل واستغل المستغل وتغلغلنا بسبب هؤلاء ، فوجب لذلك الثورة ، لنحطم القيد ، ولنرفع نير الاستغلال ، ولنلحق بالمتقدمين في مضمار العلوم .

ذلك - فيما أرى - فارق هام بين الفلسفة الماركسية من جهة ، وفلسفتنا الاشتراكية من جهة أخرى : فهذه الأخيرة علاج لمشكلة قائمة ، وأما تلك فتعتمد على نبوءة تاريخية نستدل بها مرحلة لاحقة من مرحلة سابقة ، الفلسفة الماركسية تخلط بين « التنبؤ العلمي » وبين « التنبؤات التاريخية » ، وتجعل هذه من تلك ، مع أن التنبؤ في الحالة الاولى قائم على تجربة عينية محددة ، نعلم منها أنه اذا حدث كذا وكذا من الظروف ، نتج كذا وكذا من النتائج ، كان تقول مثلا أنه اذا توافرت في الجو الظروف الفلانية نزل المطر ، فنحكم على ما سيحدث بناء على ما قد حدث ، لما بين الحداثين من تشابه وتجانس ، وأما « النبوءة » التاريخية ، فلا تجربة فيها ولا مشاهدة ، اذ ماذا تشاهدوماذا تجرب اذا كان المستقبل المرتقب في مراحل التاريخ الآتية ، هو شيء مختلف عن الماضي المنقضى من مراحل التاريخ التي انطوت صفحاتها ؟ انما النبوءة التاريخية قائمة على « افتراض » أن التساريف سيسير في خط معين معلوم ، وهي لا تختلف

كثيرا عن « قراءة الكف » حين ينظر القارىء الى خطوط في كفك فيتنبأ لك بكذا وكذا في مستقبلك ، وذلك على « افتراض » أن خط الحياة يسير على نحو معلوم . فالفرق الكبير بين الفلسفة الماركسية وبين فلسفتنا الاشتراكية في هذا الصدد ، هو أن الماركسية تقول للناس : « سيحدث » كذا وكذا ولا قبل لكم بتغيير هذا المصير المحتوم ، وأما فلسفتنا الاشتراكية فتقول لنا : لقد « حدث » بالفعل كذا وكذا من المواقف والمشكلات ، وفي وسعنا أن نغير ما حدث ، الماركسية تجعل الإرادة الحرة بغير عمل تؤديه ، وأما فلسفتنا الاشتراكية فتترك المجال أمام الإرادة فسيحا . ذلك لأن الماركسية تصب حتمية المحدثات على المشكلات نفسها بله طرائق علاجها ، وأما فلسفتنا الاشتراكية فتقصر الحتمية على وسائل العلاج ، لأننا نواجه مشكلات قائمة بالفعل ، تحتم علينا أن نسلط عليها ارادتنا بطرائق فعالة لتزيلها من الطريق ، الفرق بعيد بين رجل يعطيك نظرية مؤداها أن منطق التاريخ يحتم عليك أن يجيئك المستقبل البعيد أو القريب بضائقة مالية أو بعد مرضية لا قبل لك بردها ، ورجل يفتح عينك على ما هو قائم حولك بالفعل من أمثال هذه المشكلات ، ليوجه انتباهك الى ضرورة حلها .

- ٣ -

ونعود الآن الى تحليل المنهج الماركسي في تناوله لمسألة الترتيب المنطقي بين الفكر والواقع ، لانا نلمس في هذا التناول شيئا من الخلط والتناقض ، فالنظرية الماركسية في هذه المسألة تلتخص في أن الجانب الشعوري من الانسان ليس هو الذي يحدد موضعه من الوجود الخارجي ، بل أن موضعه من الوجود الاجتماعي هو الذي يحدد جانب الشعور منه ، أي أن الجهاز العقلي كله بجميع ما فيه من خواطر ومشاعر وأفكار وعواطف ورغبات وقيم جمالية وأخلاقية وغير ذلك ، هو حصيلة نتجت عن المجتمع وطريقة تكوينه ، وليس العكس هو الصحيح ، أي أن ذلك الجهاز العقلي من الانسان لا أثر له في خلق المجتمع وطريقة بنيانه ، أو بعبارة أخرى أقرب الى الطريقة الهيجلية في التعبير ، أن المجموع - متمثلا في الدولة أو في الأمة أو في المجتمع على أية صورة من صوره - أسبق من أفرادها ، وهو أعلى منهم رتبة في درجات الحق والواقع ، على أن المقصود بالمجتمع في النظرية الماركسية ، من حيث تأثيره على الأفراد وتشكيله لأفكارهم ومعاييرهم ، هو النظام الاقتصادي السائد في ذلك المجتمع ، وما يقتضيه هذا النظام من علاقات بين الأفراد . لقد نشأ ماركس نشأة هيجلية - وهو في ذلك شبيه بالكثرة العظمى من فلاسفة عصرنا - فتأثر

بهيجل حتى وهو يثور عليه ويقلب آراءه رأسا على عقب ، من ذلك تمييزه بين ماهو « جوهري » وما هو « عرضي » ، بين ماهو « حقيقي » وما هو « ظاهري » ، لكن بينما ذهب هيجل (وجميع الفلاسفة المثاليين من قبله ومن بعده) الى أن عالم الفكر هو الجوهر وهو الحقيقة ، وأن عالم المادة هو العرضي وهو الظاهر ، عكس ماركس الوضع والترتيب ، فجعل الجوهر والحقيقة في عالم المادة (أى النظام الاقتصادى السائد وبخاصة أدوات الانتاج) وجعل العرضي والظاهر في عالم الفكر أو العقل أو الشعور ، أى أنك تستطيع أن تفسر أية فكرة تريد ، بردها الى أصلها الذى نشأت عنه من النظم الاقتصادية القائمة ، لا أن تفسر هذه النظم الاقتصادية بردها الى نظريات وأفكار فى رأس الانسان ، وفي عبارة مختصرة نقول ان النظرية الماركسية تعطى أولوية الوقوع الاوضاع المادية خارج الانسان الفرد ، وعندنا يتفرع ما ينبثق منها من افكار ومشاعر كائنة ما كانت .

وليس من هنا فى هذا المقال أن نناقش النظرية الفلسفية من حيث هى بل من حيث اتساقها فى منهج البحث ، على أن أول ما يلتفت نظرنا ونود أن نشته - ولو على سبيل الفكاهة - أن النظرية الماركسية « نظرية » أى انها « فكرة » وقد جاء من جاء بعدها ممن آمنوا بصوابها ، فحاولوا أن يترجموها من « عالم الفكر » الى « عالم التنفيذ والتطبيق » ، ويقدر ما كتب لهم من نجاح فى ذلك ، فهم قد وجدوا « فكرة » سبقت النظام الاقتصادى الذى يحاولون أن يخرجوه على غرار تلك الفكرة ، والحق أنى اذا تصورت طائفة كبيرة من القيم والمعايير فى حياة الناس قد نشأت نتيجة لازمة لشبكة العلاقات الاقتصادية القائمة ، ولنوع أدوات الانتاج المستخدمة ، فانه لمن المتعذر جدا على أن أرى كيف تكون الحياة العقلية كلها نتيجة لتلك الاوضاع المادية الخارجية ؟ ففي هذه الحياة العقلية - مثلا - حساب وجبر وهندسة ، وفيها علم بالضوء والصوت والحسرة والمغناطيس والكهرباء ، وفيها قياسات للأفلاك وأبعادها وسرعاتها ... فهل هذه « الحياة العقلية » كلها نتيجة لازمة بالضرورة عن كون المجتمع القائم يصنع القماش بهذه الاداة أو تلك ، ويوزع الارض بهذه الوسيلة أو تلك ؟

أريد للقارىء أن يتصور معى أن كارثة الحروب الذرية قد شاء لها القدر الاعمى أن تقع فتمحو نظامنا الاقتصادى كله بما فيه من أدوات الانتاج جميعا ونظامنا الاجتماعى كله بما فيه من أوضاع وتقاليد ، ولم يبق الا على طائفة من قوانين العلم فى رموس نغر من العلماء ، أو فى صفحات الكتب

أقلا يرى القارىء معى انه من الجائز والممكن والمحتمل فى هذه الحالة ، أن يهتدى الناس بتلك المعرفة العلمية فيعيدوا النظام الاقتصادى فى الصناعة كما كان ؟ .. لكن اعكس الفرض وتصور أن ماقد شامت المصادفات المنكودة أن تمحوه ، هو المعرفة العلمية فى جميع مظاهرها وشتى مصادرها ، مبقية على ما هناك من مصانع وآلات ، فماذا يكون المصير ؟ انه يكون كما تضع رجلا يجهل كل شىء عن هذه المصانع كيف تدار وكيف تصلح ، تضعه فيها وتقول له هاك ! انه لن يمضى الا وقت قصير ، ثم تندثر الصناعة الى غير عودة .

لو قال ماركس ان العلاقة بين الفكر والمادة علاقة متبادلة ، لكن - فيما نرى - أقرب الى الصواب ، فالواقع المادى يوحى بالفكرة ، والفكرة بدورها تؤثر فى الواقع وتعيد تشكيله ، واننا لنرى هذه العلاقة المتبادلة بين الفكرة العقلية وتطبيقها المادى فى جميع المستويات على تفاوتها واختلافها ، فكم من ثورة سياسية قامت ، حين أثار الواقع الكرىة أنفس الناس ، فتبلورت فى رؤسهم فكرة ، فثاروا ليخرجوها الى الواقع ، وهكذا يكون الترتيب : واقع لفكرة فواقع ، ثم واقع لفكرة فواقع ، وماذا يكون البحث العلمى الا السير على هذا الترتيب نفسه : واقع نشاهد ونحلله ، لفكرة تنشأ ، فتطبق جديد لها لنظمنا على صوابها ، ثم ماذا يكون التخطيط لآى مستقبل قريب أو بعيد ، فى الحياة الخاصة أو فى الحياة العامة ، الا سيرا على هذا الترتيب : موقف واقعى وامن ، لفكرة لتغييره ، فأخرج لتلك الفكرة الى دنيا الواقع لتبدل الموقف القائم بموقف واقعى جديد .

وها هنا كذلك يعنى لنا أن نذكر فلسفتنا الاشتراكية كما تبلورت فى الميثاق الوطنى ، إذ نجد هذه العلاقة المتبادلة بين الفكر والتطبيق ، بين الفكر والواقع ، ركنا من أركانها ، يقول وهو فى معرض « التطبيق الاشتراكى ومشاكله » « ... ان ذلك يكفل دائما أن يكون الفكر على اتصال بالتجربة ، وأن يكون الراى النظرى على اتصال بالتطبيق التجريبي ، ان الوضوح الفكرى أكبر مايساعد على نجاح التجربة ، كما أن التجربة بدورها تزيد فى وضوح الفكر وتمنحه قوة وخصوبة تؤثر فى الواقع وتناثر به ، ويكتسب العمل الوطنى من هذا التبادل الخلاق ، امكانيات أكبر لتحقيق النجاح ... »

ان ما نسميه « بالسياسة » ان هو الا خطبة للعمل فى هذا الميدان أو ذاك ، نرسمها لنقوم بتنفيذها ابتغاء تغيير الواقع بواقع آخر أفضل منه فهي دائما « فكرة » يراد لها أن تهدى السائرين

في طريق التنفيذ ، فلو أصررنا على أن الواقع الاقتصادي أولا فالفكر ثانيا ، نتج عن ذلك حتما أن تنتفي « السياسة » ويبطل أثرها ، ويصبح محالا على قوم أن يغيروا ما بهم حتى وان غيروا ما بأنفسهم ، أعني أنه يكون محالا عليهم أن يغيروا واقعهم حتى وان تغيرت أفكارهم ، والواقع المشهود صارخ بما في ذلك من بطلان .

لقد يختلف الدارسون لماركس في فهم ما يريده بالنسبة الى العلاقة بين الفكر من جهة والواقع من جهة أخرى ، أهو من الفلاسفة الواحديين الذين يردون كل شيء الى أصل واحد (والأصل الواحد في هذه الحالة هو المادة) أم هو من الفلاسفة الثنائيين الذين يردون الاشياء الى أصلين ، هما المادة والعقل معا ، فلو كان ماركس من الفريق الاول صراحة ، لكانت قواهر العقل كلها في رايه فروعاً تتفرع عن أصل مادي ، ولو كان من الفريق الثاني صراحة ، لكان العقل (أو الروح) والمادة عنده أصلين متساويين في درجة الاصلية ، لا يتفرع احدهما عن الآخر .

لكن ماركس يقف من ذلك موقفاً فيه بعض اللبس ، مما يجعل حكمنا على العلاقة بين الفكر والواقع المادي في مذهبه أمراً محفوفاً بالشكوك ، فهو يقول « أن الديالكتيك في كتابات هيجل يقف على رأسه ، ولا بد لنا من أن نقلبه عقبا على رأسه ليعتدل » . ومعنى ذلك أن هيجل يجعل الرأس (أي الأفكار) أساساً أولياً ، منه تتفرع سائر الجوانب ، وأما ماركس حين يطالب بأن نقلب الوضع ليقف الديالكتيك على قدميه لا على رأسه - بحيث يكون الرأس الى أعلى ، فهو يريد بذلك أن تكون الأفكار هي الفرع الذي يتفرع عن أصل ، فالأساس هو مادة الواقع الصلبة ، وأما أفكار الرأس ففي الهواء كالطابق الأعلى من بناء مرتفع ، مالم يرتكز على أساس مكين في الأرض ، لما كان له وجود ، وفي هذا يقول ماركس في العبارة نفسها التي أسلفنا منها شطراً : « أن الجانب الفكري ماهو إلا الجانب المادي بعد أن انتقل الى الرأس وترجم فيه الى صورة أخرى » . وليس من الواضح هنا إذا كانت هذه « الصورة الأخرى » مما يمكن أن يستقل بنفسه ، بحيث تكون لدينا نسختان ، أو صورتان كتبنا بلفتين مختلفتين ، أم أن هذه « الصورة الأخرى » كأن يستحيل لها أن توجد الا اذا سبقها الاصل الذي تفرعت عنه ، بعبارة أخرى ، هل يمكن للإنسان أن يكتفي بالقدمين الراسختين على أرض الواقع ، مستغنياً عن الرأس وما فيه من أفكار مادامت هذه الأفكار ترجمة للصورة المادية الواقعية ؟

الظاهر أن ماركس - وان يكن بصر على أن

تكون الأولوية للواقع المادي - الا أنه يعلق أهمية على الجانب الفكري بعد ذلك ، على اعتبار أنه هو المستوى الذي تتم فيه الحرية بمعناها الصحيح ، كأنه يتابع هيجل في توحيد بين الحرية والروح ، وفي أن الإنسان لا يظفر بالحرية الا من حيث هو كائن روحاني ، لا من حيث هو كائن من لحم ودم برغم أن الأساس البدني لابد أن يرسخ ويستقر أولاً ، أن هذا الأساس البدني شرط ضروري يجب توافره قبل أن تكون هناك حرية للجانب الروحاني ، وذلك الأساس البدني هو الجانب الذي يخضع للحتمية السببية وضرورة تتابع حلقاتها ومراحلها على وجه معين لا يتغير ، والمجتمع الذي ما يزال في مرحلة اشباع حاجاته المادية ، هو بمثابة من لا يزال في مضمار الضرورات البدنية التي تخضع للحتمية وللضرورة ، لكن الهدف الاسمي بعد ذلك هو أن نجاوئ مستوى الضرورة الى مستوى الحرية ، وهذه لا تكون الا في جانب الروح ، أو العقل ، أو الفكر .

وإذا كان ذلك كذلك ، إذن فمنهج الحتمية العلمية مقصور على جانب من الإنسان دون جانب ، فهو أن مكننا من اجراء التنبؤات التاريخية لحياة المجتمع وهو في نشاطه الاقتصادي من انتاج واستهلاك ، فهو لا يجاوز الحدود التي بها يكون حاضر الحياة الاجتماعية نتيجة حتمية لماضيها ، وأما حين يجاوز الإنسان بحياته نطاق الضرورة ليدخل نطاق الحرية (وهاتان التسميتان من عند ماركس) فيبطل عندئذ تطبيق المنهج العلمي بحتميته ، لاننا هنا لا نعتقب كل شيء الى أسبابه ، اذ قد تنشأ إحدى الحالات العقلية الحرة عن غير سبب يسبقها ويعتم ظهورها .

وبعبارة أراها أكثر وضوحاً ، أن الأفكار صنفان : أفكار تجيء انعكاسات للحياة المادية الواقعية - أعني للحياة الاقتصادية في الظروف القائمة من انتاج واستهلاك - وأفكار أخرى تتحرر من هذا القيد ، والنوع الاول من الأفكار وحده هو الذي يجوز القول فيه بأنه خاضع للحتمية العلمية وضرورتها ، وهو وحده الذي يجوز أن يكون « أيديولوجية » تلزم صاحبها بالقبول ، وهو وحده الذي نعميه حين نقول ان تاريخ الإنسان في حياته المادية وفي حياته الفكرية على السواء ، مسير بأوضاع حياته الاقتصادية . . فهل وقع ماركس في تناقض منهجي حين افترض نطاقاً للضرورة ونطاقاً للحرية ، وجعل الاول للحياة المادية والثاني للحياة الفكرية ، ثم لم يفرق في هذه الحياة الفكرية بين ما يجيء انعكاساً للأساس المادي ، فربط بحتميته ، وما يجيء ابتداءً أصيلاً فيتصرف بالحرية من روابط الحتمية وضرورتها ؟

العاملين بملك الادوات لصالح اصحابها ، قد انتهى بانتصار حتمي للطبقة العاملة ، اذن فالنتيجة هي قيام مجتمع لا طبقي يتجانس افراده ، هو الذي يملك وسائل الانتاج وهو كذلك الذي ينتج في آن معا ، وتلك هي مرحلة الاشتراكية .

ونحن نسأل : هل تجيء هذه الخطوات الثلاث في تسلسل منطقي يحتم علينا ضرورة الاخذه بكل خطوة مادامنا قد اخذنا بالخطوة التي سبقتها ، انه مع التسليم بما جاءت به الخطوة الاولى من ان التنافس الحر في الاقتصاد الرأسمالي ، لابد مؤد الى تراكم الثروة في قلة من الناس من جهة ، واتساع الشقاء والفقر في كثرة من الناس من جهة أخرى ، نسأل : هل ينتج عن ذلك حتما أن تختفي كل الطوائف الا طبقتين اثنتين : طبقة البرجوازيين الاغنياء ، وهي قليلة العدد ، وطبقة الجماهير العاملة التي تمتص سائر الطوائف الاخرى ، أين نضع رجال العلم ورجال الفن في هذا التقسيم أين نضع المهنيين من أطباء ومهندسين ومعلمين وغيرهم ؟ أين نضع اصحاب الملكيات الزراعية الصغيرة ؟ في ظني أن استقطاب الناس في محورين : فحاکم غني هنا ومحكوم عامل وفقير هناك ، قد يصور الموقف في محيط الصناعة وحدها ، لكن ذلك لا يلزم عنه اختفاء طوائف أخرى في بناء المجتمع ليست تندرج في ذلك المحيط .

واذا سلمنا بصواب الخطوة الثانية في أن المجتمع لا مناص له من هذا الانقسام الى طرفين : صاحب أدوات الانتاج وعامل مأجور ، وأن النصر محقق للثاني على الاول ، فهل يلزم حتما أن تظل الطبقة العاملة التي هي عندئذ المجتمع كله ، متجانسة تجانسا يخليها من الصراع ؟ أليس هناك - من الوجهة المنطقية الصرف ، فضلا عن شواهد الواقع - احتمال بأن تسير هذه الطبقة المتجانسة في نفس المراحل مرة أخرى ، حتى وان اتخذ السير صورة أخرى ، وذلك بأن يعلو فريق على فريق أن لم يكن بكثرة المال وبملكية وسائل الانتاج ، فبغير ذلك من عوامل الجاه والسلطان ، ثم سرعان ما تربط روابط المشاركة في المصلحة أفراد أولئك وأفراد هؤلاء ؟ نقول ان ذلك محتمل وليس مؤكدا الحدوث وعادامت المقدمة الواحدة تؤدي بك الى أكثر من احتمال واحد ، فمن التحكم أن تختار أحسن الاحتمالات الكثيرة على انه النتيجة المؤكدة .

فهنا يمكن من امر النظرية الماركسية من حيث موضوعها ومادتها ، فأحسب أن بها ثغرات في منهج استدلالها .

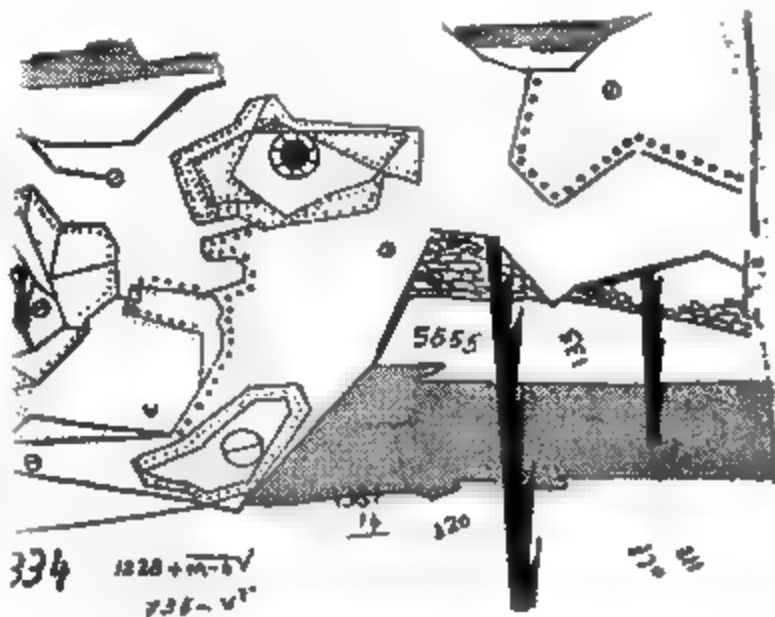
« زكي نجيب محمود »

بغير التعرض للجانب الموضوعي من النظرية الماركسية ، أريد أن أحصر اهتمامي في منهج السير من مقدمات النظرية الى نتائجها ، لاسال : هل تلزم تلك النتائج حتما عن المقدمات ؟

انه ليجوز القول ان ماركس قد سار في تفكيره خلال خطوات ثلاث : ففي الخطوة الاولى يحلل طرق الانتاج في ظل الرأسمالية ، ليجد انها مؤدية - بما فيها من تنافس حر لا تضبطه ضوابط - الى أن تأخذ الاموال في التركيز عند نفر قليل ، يظل على مر الزمن يزداد قلة كلما صرع التنافس صرعاً في ميدان التسابق ، وهذا بدوره يزيد من عدد من لا يملكون مالا ، وان هذا الاتجاه المزدوج - الامعان في قلة من يملكون ، وفي زيادة من لا يملكون - ليشهد كلما ارتقت وسائل الانتاج ، وبالتالي شدة التنافس على توزيعه ، وبالتالي كذلك سقوط من يسقط في ميدان التسابق ، ليبقى ذلك نفر القليل المالك ، فكان النتيجة المحتومة هي زيادة في ثروة الاثرياء ، وزيادة في شقاء الاشقياء ، ومن الطبيعي أن تكون القلة الثرية هي الطبقة الحاكمة ، وان تكون الكثرة الفقيرة هي الطبقة المحكومة

وفي الخطوة الثانية يبين - بناء على النتيجة التي وصل اليها في الخطوة الاولى - ضرورة أن يتحول الامر الى طبقتين اثنتين : بورجوازية غنية حاكمة من جهة ، وعمال فقراء محكومون من جهة أخرى ، فكاننا تحدث - بالتدريج - عملية استقطاب في المجتمع ، بحيث تقسمه الى هذين القطبين وحدهما ، لان سائر الافراد - اذ هم يخوضون معركة التنافس والتسابق ، اما أن ينجحوا لينخرطوا في جماعة الحاكمين الاثرياء ، واما أن يخفقوا فينضموا الى المحكومين الفقراء ، وان طبيعة الموقف عندئذ تحتم أن تتوتر العلاقة بين القطبين مع ضرورة أن يكون النصر عند الصدام للكثرة العاملة المحكومة الفقيرة ، وذلك لانه بينما لا يتم وجود لصاحب المال الا بوجود العامل الذي يعمل لينتج له ، فان وجود العاملين المنتجين يمكن أن يتم بغير وجود صاحب المال ، واذا فمن غير المتصور أن تنجح الطبقة العاملة ، لكن من المتصور أن تنجح طبقة اصحاب بدروس الاموال ، ومن ثم كان النصر محتوما آخر الامر للطبقة التي لا مناص من وجودها ، على الطبقة التي يمكن زوالها .

واخيرا تجيء الخطوة الثالثة التي يرتبها على نتيجة الخطوة السابقة ، فمادام صراع الحاكمين الاغنياء المالكين لادوات الانتاج ، والمحكومين الفقراء



● يتوقف تقدم التفكير الفلسفي والعلمي على زيادة القدرة على التجريد، فليس معنى التخلي عن التجريد سوى العودة الى الطريقة البدائية في التفكير ● الصورة الكونية الجديدة ، والطبيعات النظرية ، والموسيقى الحديثة ، والفن التجريدي كل ذلك يشير الى أن محسوسية الدنيا ، وتحديداتها قد بدأت تتلاشى من فكر الانسان .

● ان العلم والعمل والسياسة قد فقدت كل الأسس التي تترجمها الى معان بشرية ، اننا نعيش في ارقام ، وفي رموز مجردة ليس هنالك محسوس ولا واقعي ، وكل شيء ممكن والعمياء ، وخلقية ، والخرافة العلمية لا تختلف عن الحقيقة العلمية ..

غربة

اعراض المرض الاجتماعي

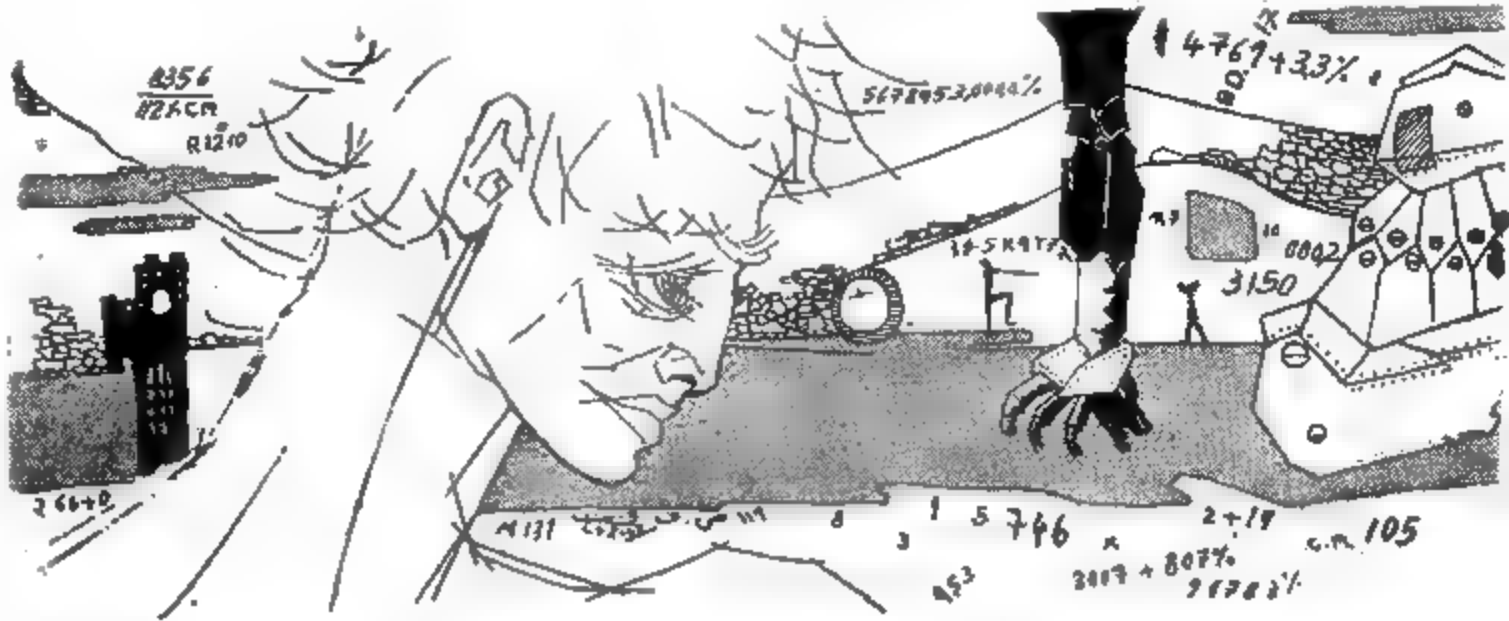
و اول عرض من أعراض هذا المرض الاجتماعي هو اننا أصبحنا بعد التطور الاقتصادي الحديث نفكر بالكميات ورموز الارقام . ولنضرب لذلك مثلا : كان الصانع الاوروبي في العصور الوسطى ينتج السلع لمجموعة صغيرة من عملائه يكاد يعرف كلهم معرفة شخصية .. وكانت حاجته الى الكسب الذي يسمح له بالعيش على المستوى اللائق بمكانته الاجتماعية هي التي تحدد ما ينتج من سلع . وكان بالتجربة يعرف تكاليف الانتاج ، ولا تتطلب منه هذه العملية اعداد الميزانية او امساك دفاتر الحساب الا في صورة غاية في البساطة . وكذلك كان الفلاح المزارع فيما يختص بانتاجه . لا يعرف التفكير بالكميات او بالرموز المجردة . اما مشروعات العمل الحديثة فعل نقيض ذلك تتوقف على الموازنة المالية ، ولا يمكن أن تعتمد على الملاحظة المحسوسة المباشرة ، كما كان يفعل الصانع في العصور الوسطى في حساب مكسبه . فالمواد الخام ، والآلات ، وتكاليف العمل ، والانتاج ، تقوم بالمال ، وتقارن وتوازن . وكل عملية اقتصادية يجب أن تحسب حسابا عدديا دقيقا ، ولا يستطيع مدير العمل ، الا بواسطة الميزانية ، والمقارنة الدقيقة بين العمليات الاقتصادية مقدرة تقديرها عدديا - أن يحكم ان كان عمله مكسبا مفيدا ،

انسان العصر بصفة عامة ، والانسان في الغرب بصفة خاصة ، يعيش اليوم عيشة قلق غير مستقرة ، يشعر كأنه في انتظار شيء يحدث أو أمر يقع ، ينتشله من هذه الحياة الرتيبة المملة التي يحياها . انه يعيش غريبا في المجتمع الذي يحيط به . وكأنه نشاز بين أنقام مؤتلفة .

وليس هذا الشعور بالقلق قاصرا على الافراد ، بل هو ينتاب أيضا الجماعات والشعوب ، حتى ارقاها في سلم الحضارة ، بل لعله أقوى ما يكون بين هذه الشعوب المتحضرة .

وقد تعرض كثير من الكتاب المعاصرين لتحليل هذه الظاهرة ، ورددوا الى أصولها وأسبابها ، وعالجوها من زوايا مختلفة ونواح متعددة . ومن بين الكتاب المحدثين الذين حاولوا تشخيص هذا المرض الاجتماعي الكاتب المعاصر اريك فروم في كتابه : «المجتمع السليم» . وهو يبلور الفكرة فيما يسميه «الانفصال» أو وحشة الانسان المعاصر في العالم الذي يعيش فيه ، وضعف ارتباطه به .

وفي بسطة من القول واسهاب شديد يحاول الكاتب أن يصف أعراض هذا المرض الاجتماعي ، وأن يحدد ملامح هذه العلة التي اشتدت وطأتها على أبناء هذا القرن العشرين ، ففقدوا سعادتهم النفسية وان توفرت لديهم الوسائل المادية .



الإنسان المعاصر

محمد محمود

التقسيم قديما ينحصر في دائرتين كبيرتين من دوائر الإنتاج ، هما الزراعة والصناعة ، ولم تفتتحها كان الدائرتان بالتقسيم الداخلي الدقيق . فكان النجار الذي يصنع المقعد أو المائدة يصنعها كاملا . وحتى ان قام له تلاميذه ببعض العمل التحضيري فقد كان يسيطر على عملية الإنتاج ، ويشرف عليها باكملها من قطع الأخشاب الى اخراج القطعة المطلوبة في صورتها النهائية . أما في الصناعة الحديثة فالعامل ليس على صلة بالإنتاج كله في أية مرحلة من مراحلها . انه يشتغل بأداء عمل معين يتخصص له ، وقد ينتقل أثناء العمل من وظيفة الى أخرى ، ولكنه لا يتصل بالإنتاج كعملية كاملة يحيط بها من جميع أطرافها ، وهو في الأغلب يزداد تخصصا وانحصارا في اتجاه معين كلما تابر على العمل . ويمكن تعريف وظيفة العامل الصناعي الحديث بأنها الاشتغال بطريقة آتية في عمل لم تبتكر له بعد الآلة التي تؤديه ، أو عمل يكون المجهود البشري فيه أقل من تكاليفه بعد استخدام الآلات . والشخص الوحيد الذي له علاقة بالإنتاج الكامل هو المدير . بيد أن الإنتاج بالنسبة اليه ليس سوى فكرة مجردة ، ولا يهمه منه سوى قيمته في سوق التجارة .

وليس من شك في انه لا يمكن بفكر التفكير بالكميات والرموز أن يتم الإنتاج على النطاق الواسع الذي أصبح ضرورة من ضرورات العصر الحديث .

والى أي مدى يبلغ الكسب والفائدة . وهذا التحول من المحسوس الى المجرد قد تطور تطورا كبيرا في العصر الحاضر ، ولم يعد يقتصر على كشوف الميزانية وحساب العمليات الاقتصادية ، حسابا عدديا معقدا . وذلك لان رجل الاعمال في العصر الحديث - وبخاصة في البلاد الرأسمالية - لا يتعامل بالوف الجنيهاات فحسب ، بل يتعامل كذلك مع الوف الزبائن . والأوف من حملة الأسهم ، وأوف العمال والموظفين ، وقد أصبح كل هؤلاء أجزاء من آلة ضخمة تنبض ادارتها ، كما ينبغي حساب شئونها . وليس الفرد في هذه الآلة الضخمة سوى رقم من الأرقام أو وحدة مجردة ، كأنها لا تتنفس أو تنبض بالحياة . وعلى هذا الأساس ، ومعاملة الافراد كأنهم مجرد أرقام أو وحدات متكررة تحسب العمليات الاقتصادية ، وتخطط الاتجاهات وتصدر القرارات .

ثم كيف يتم تقويم العمل . وكيف يتم تبادل المنافع بين الناس ؟ اننا لانستبدل سلعة بسلعة ، انما نستبدل بالخدمة أو العمل أجرا محدودا أو قدرا معيناً من المال ، أي اننا لانتبادل نوعا بنوع . ولكن كما بنوع . وليس المال الا رمزا أو تعبيرا بالأرقام نقوم به العمل المحسوس .

وما يزيد من الرمزية والتجريد في حياتنا العملية لشبالة الشديدة في تقسيم العمل . وقد كان

الانواع .

فقيمة الشيء في ثمنه مقدرا بالمال ، وليس في مقدار فائدته أو مبلغ جماله . فانه قد تشتري بيتا تسكنه أو سيارة تركبها . ومادمت مالكا للبيت أو للسيارة فلا تبرح ذهنك فكرة ارتفاع الثمن أو هبوطه ، ولا ينصرف ذهنك الى فائدة البيت أو السيارة انصرفا كليا ، ويسرك أن تسمع أن سعرهما قد ارتفع في السوق ، ويسومك أن تعلم أن سعرهما قد هبط . وقد تباع سيارتك بعد استخدامها بعام أو عامين في حين أنها لم تزل نافعة ، وذلك لمجرد ارتفاع سعرها في السوق ، أي أنك لا تستغند نفعا .

وقد تؤثر هذه النزعة التجريدية في انفسنا ، كذلك عندما نفكر في الظواهر التي ليست سلعا تباع في السوق . ولنفرض لتوضيح ذلك أن نهرا من الانهار قد علا فيضانه حتى أغرق القرى التي تقع على شاطئيه فسرعان ما نقدر الخسائر محسوبة بالجنيهات ، ولا يكاد يشغل أذهاننا إلا التقدير الكمي للكارثة بغض النظر عن عمق الآلام البشرية المحسوسة التي ترتبت عليها .

ومن العجيب أن هذه النظرة التجريدية التي تحكم على الأمور بالنكم ، أو بالمال ، تتجاوز الأشياء الى الناس ، فترانا ننظر الى الفرد باعتباره تجسيدا لمبلغ معين من المال ، فقيمة الرجل بمقدار ما يملك . ووظيفة الرجل كذلك تنطفي على حكمنا عليه كإنسان ، فالمدير القل وزنا عند الناس ، من العامل ، في حين أن إنسانية العامل لتكون أعمق وأغنى من إنسانية المدير .

وهذا التجريد الفكري نلمسه كذلك في عبارة كهذه : « أنتج المستر فورد عددا من السيارات » أو كهذه : « هذا القائد غزا قلعة من القلاع » أو حينما يبنى امرؤ لنفسه بيتا فيقول « بنيت بيتا » وإذا وضعنا في اعتبارنا الواقع الملموس عرفنا أن المستر فورد لم يصنع السيارات ، وإنما وجه انتاجها الذي قام به آلاف العمال . ولم يفز القائد القلعة ، وإنما غزاها الجند حينما كان يجلس هو في مقر رئاسته يصدر الأوامر . ولم يبن الرجل بيتا ، وإنما دفع المالك للمهندس قام بالرسم ، وللعمال الذين قاموا بالتنفيذ الفعلي . ولست أذكر هذا كله للحط من شأن عمليات الإدارة والتوجيه ، وإنما أذكره لكي أبين أن معالجة الأشياء بهذه الطريقة يفقدنا النظرة السليمة لما يتم فعلا في الواقع المحسوس ، ويحملنا على أن ننظر النظرة التجريدية التي نرى بها عملا واحدا - هو التموين ، أو إصدار الأوامر ، أو تصميم الرسم - كأنه عملية الانتاج المحسوسة بأسرها ، أو كأنه القتال ، أو البناء ، أو ما الى ذلك .

غير أن التفكير المجرد بالنكم والرمز - في مجتمع بات النشاط الاقتصادي فيه أهم ما يشغل ذهن الإنسان - قد تجاوز دائرة الانتاج الاقتصادي ، وامتد الى موقف الإنسان من كل شيء ، ومن كل فرد ، بل وامتد حتى شمل موقفه من نفسه .

التفكير الرمزي المجرد

ولكي نفهم فكرة التفكير الرمزي المجرد عند إنسان العصر الحديث ينبغي أن ندرك أولا وظيفة هذا الضرب من ضروب التفكير بوجه عام . من الواضح المعروف أن الفكر المجرد في حد ذاته ليس حديثا في تاريخ الإنسان ، وأن ازدياد القدرة على صياغة التعابير المجردة صفة من صفات التقدم الثقافي للجنس البشري . فإن أنا تحدثت عن « المائدة » فانا استعملت تعبيرا مجردا ، ولا أشير الى مائدة بعينها بكل خصائصها المحسوسة ، وإنما أشير الى نوع « المائدة » الذي يشتمل على كل الموائد المحسوسة التي يمكن وجودها . وإن أنا تحدثت عن « الإنسان » فانا لا أتحدث عن هذا الشخص أو ذاك ، بكل خصائصه المحسوسة وصفاته الفردية ، وإنما أتحدث عن نوع « الإنسان » الذي يشمل كل الافراد . أو بعبارة أخرى أقوم بعملية تجريد وانتقال من المحسوس الى المعنوي المجرد . وإنما يتوقف تقدم التفكير الفلسفي والعلمي على زيادة القدرة على هذا التجريد . وليس معنى التخل عن التجريد سوى العودة الى الطريقة البدائية في التفكير .

وهناك نوعان من العلاقة التي تنشأ بين الفرد رأى شيء من الأشياء . يستطيع الفرد أن ينشئ العلاقة بين نفسه وبين الشيء بكل خصائصه المحسوسة ، فيبدو له بكل صفاته الخاصة به ، فريدا في نوعه لا يتفق غيره معه في مجموع هذه الصفات . ويستطيع أن ينشئ العلاقة بين نفسه وبين هذا الشيء يشترك فيها هذا الشيء مع الأشياء الأخرى التي من نوعه ، وبذا يبرز بعض الصفات ويهمل بعضها الآخر . والعلاقة الكاملة المنتجة بشيء من الأشياء تشمل هذين النوعين من أنواع العلاقات ، فإراء الراجي في صورته الفردية كما يراء في صورته العامة ، أو يراء محسوسا كما يراء مجردا .

وفي الثقافة الغربية المعاصرة تلاشت هذه العلاقة ذات الوجهين ، ولم تبق الا العلاقة التي ترمز الى الصفات المجردة للأشياء والناس وحدها ، مع إهمال العلاقة بين الفرد والأشياء محسوسة متفردة ، وبدلا من تكوين الآراء المجردة عندما تكون ضرورية ونافعة ، ترانا نجرد كل شيء بما في ذلك أنفسنا . إن الحقيقة الملموسة للناس والأشياء التي نستطيع أن ننشئ العلاقة بينها وبين حقيقة أشخاصنا تتواري لتحل محلها الحقائق المجردة ، أو الإشباح التي تمثل فيها مختلف الكميات ولا يتمثل فيها مختلف

يغيب الحساب وبعد العدد ويشغل ذهنه بالرموز المجردة ، وهو يزداد بعدا عن الحياة المحسوسة ، النموسة .

ظاهرة الانفصال

وهذا هو ما يسميه اريك فروم «بالانفصال» أي بعد الانسان عن الاتصال المباشر المحسوس بالحوادث والأشياء . وهذه الظاهرة النفسية تجعل المرء يحس بأنه غريب في هذه الدنيا ، بل غريب عن نفسه . لا يشعر أنه مركز العالم ، أو أنه خالق لعمله ، متحكم فيه - فلقد بانّت أعماله ، وما يترتب عليها ، سيئة عليه ، متحكمة فيه ، بطبيعتها ، بل يقنسها وربما يعبدها ، ولا فرق في ذلك بين أن يكون المعبود عملا ، أو حكومة ، أو دولة أو طبقة ، أو حاكما ، أو اتجاهات ذاتية غير معقولة ، لأن الشخص الذي تدفعه شهوة السلطان لا يشعر بنفسه ككائن بشري له ثروته النفسية وبجالة الذي لا يجد ، وإنما يسي عبدا خاضعا لميل قوى في نفسه بنفس عنه في أهداف خارجة عنه تملك عليه نفسه ولا يملكها . ومن أمثلة هؤلاء من يعشق المال فيجعل منه وثنا معبودا له . وليس المصاب بالنورستانيا بهذا المعنى سوى شخص مصاب بداء « الانفصال » ، أعماله تتحكم فيه وليست ملكا له . وقد يكون مخدوعا فيحسب أنه يعمل ما يريد ، والواقع أنه مدفوع بعوامل تنفصل عن نفسه ، وتعمل من وراء ظهره . أنه غريب عن نفسه ، كما أن غيره غريب عنه . وهو لا يتصل بنفسه ولا يتصل بغيره كما هم في الواقع ، ولكن في حالة منحرفة من أثر القوى اللاشعورية التي تفعل فعلها فيهم . والشخص المجنون هو الشخص « المنفصل انفصالا مطلقا » ، الذي فقد نفسه تماما كمرکز تتجمع فيه خيالاته الخاصة ، وفقد احساسه بذاته ككائن مستقل له كيانه الخاص الذي لا يتوقف على شيء سواه .

ان عبادة الأوثان ، وحب الفيرح بعبادة ، والعبادة الوثنية لميول خارجة عن النفس ولا تستند الى عقل ، كعبادة المال - كل هذه ظواهر تشترك في عملية الانفصال . وفي كل هذه الحالات لا يحيا المرء حياته باعتبارها الحامل الايجابي لقواه الشخصية وثروته النفسية الذي يؤثر ولا يتأثر ، وإنما يحيا حياته باعتبارها هاشيئا ناقصا مفتقرا ، غير مكثف بذاته ، معتمدا على قوى خارجة عن نفسه خلج عليها مادته الحيوية .

والانفصال ظاهرة قديمة تختلف صورته من

ثقافة الى ثقافة . وهو في مجتمعا الحديث يكاد يكون شاملا كاملا . فهو يتغلغل في العلاقة بين الانسان وعمله ، وبينه وبين الأشياء التي يستهلكها ، وبينه وبين الدولة ، وبين غيره من الناس ، بل وبينه وبين نفسه . فقد خلق الانسان عالما من الأشياء التي

صنعها بنفسه ولم يكن لها وجود من قبل . وأنشأ أداة اجتماعية معقدة تدير الآلة العملية الفنية التي أوجدها . ومع ذلك فإن هذا الذي خلقه الانسان كله يرتفع عنه ويبتعد منه . فهو لا يحس نفسه خالقا ، ومركزا لهذه المخلوقات ، بل خادما لوثن صنعها بيديه . وكلما قويت وتضخمت القوى التي يطلقها ذاد شعوره بالعجز ككائن بشري . أنه يواجه القوى الخارجية التي أوجدها مجسدة في أشياء خلقها بنفسه ، ثم فصلها عن نفسه . أنه انسيان تملكه مخلوقاته ، ولا يملك نفسه .

ماذا يحدث «للعامل» في هذا النظام - أعني النظام الذي لا يشرك العامل في ادارة العمل ؟ يقول أحد الباحثين الثقة في شئون الصناعة مايل : « في الصناعة (الرأسمالية) يتحول الشخص الى ذرة اقتصادية تنفذ ماتمليه عليها الادارة . وكأنها تقول له مكانك هنا لا تبرحه . وعلى هذه الصورة ينبغي أن يكون وقوفك أو جلوسك ، حرك ذراعك كذا بوصة في مدى نصف قطر طوله كذا في مدى كذا من الزمن ... »

« العمل يعمى في التكرار وعدم الحاجة الى التفكير فيه ، وذلك كلما انتزع المخططون والمديرون ، والمديرون الفنيون من العوامل حقه في التفكير ، وحرية الحركة . ان الحياة تنكسر على صاحبها ، وحاجة المرء الى السيطرة ، والى الخلق والابداع ، والى التطوع البعيد ، والى التفكير المستقل ، مكسوة معطلة ، والنتيجة الحتمية لذلك اما أن يفر العامل أو يقاتل ، أو يتبلد حسه أو يلجأ الى الهدم والتعطيم وفي ذلك تراجع وتقهقر في تطور نفسية الانسان . »

ولا ينجو مدير العمل (في النظام الرأسمالي) من داء الانفصال . حقا أنه يدير المشروع ككل ، ولا يدير جزءا من العمل فحسب . بيد أنه يتفصل عن الانتاج كشيء نافع محسوس ، فهو عنده كميات وأعداد . وليس له من هدف الا أن يستخدم رأس المال الذي يسهم فيه غيره استخداما مربحا ، تهمة مصلحة المالك ولا تهمة مصلحة المستهلكين .

والمدير والعامل كلاهما - كغيرهما - يتعاملان مع عمالقة وهميين : عملاق المشروع الذي يناهس غيره من المشروعات ، وعملاق السوق المحلية ، والدولية . والعملاق المستهلك الذي يجب اغراؤه واجتلابه بكل الوسائل ، وعملاق النقابات ، وعملاق الحكومة ، ولكل عملاق من هؤلاء العمالقة حياته الخاصة وهو يحدد نشاط المدير ويوجه نشاط العامل والموظف والكاتب .

مشكلة البيروقراطية

وتنبهنا مشكلة الادارة الى ظاهرة من أهم الظواهر في الحياة الانفصالية ، التي يستوحش فيها المرء في هذا الكون ، وأقصدها بها مشكلة البيروقراطية . ذلك



البقة بالحوية التي كان يتمتع بها سلفه الذي يقوم بنفس عمله .

بيد أن ما يهمني في الاقتصاد الرأسمالي المعاصر هو العمل الكبير ، أو المؤسسات الضخمة ، وفي هذا الصدد نتساءل : ما موقف «مالك» المؤسسة الكبرى من «ملكه» ؟ أنه موقف يكاد ينفصل تمام الانفصال عن الملك أو العمل . فالملكية لا تعتمد أن تكون قطعة من الورق ، تمثل مبلغاً من المال يتراوح زيادة ونقصاً . لا يحمل تبعاً مشروعاً ، فهو في الأغلب مساهم من المساهمين فيه ، وليست له بالمشروع أية علاقة مباشرة محسوسة .

هذا ما كان من أمر عمليات الإنتاج . والاستهلاك - في النظام الرأسمالي - كالإنتاج يتم كذلك بصورة انفصالية لا تتصل بحاجات المرء الطبيعية . فنحن نحصل على الأشياء لأننا نملك المال الذي نشتريها به لا لأننا نحس الحاجة إليها . وقد ألفنا هذه الطريقة حتى حسبناها طبيعية ، وهي في الواقع أبعد ما تكون عن ذلك . فالمال يمثل العمل والمجهود في صورة مجردة . وقد لا يكون هذا العمل أو ذاك المجهود « عمل » أنا أو « جهدي » أنا لأنني قد أستطيع الحصول على المال بالميراث ، أو الحظ ، أو الخداع ، أو بآية وسيلة أخرى . ولكنني حتى إن حصلت على المال « بجهدي » فاني أحصل عليه بطريقة معينة محدودة ، وبنوع من الجهد معين محدود لا يتغير ، يتفق وما عندي من مهارات وقدرات ، في حين أنني في حالة اتفاق المال ، يتحول بين يدي إلى صورة مجردة للعمل ، لا يتحتم على أن أستبدل به شيئاً

أن إدارة العمل الضخم وإدارة الحكومة تسيرها بيروقراطية من الموظفين ، والبيروقراطيون انحصائيون في إدارة الأشياء ، وفي إدارة «الناس» ونظراً لضخامة العمل الذي تتحكم فيه البيروقراطية ، وما يترتب على هذه الضخامة من النظر إلى الأشياء والناس نظرتهم إلى الرموز والأعداد ، كانت علاقة البيروقراطيين بالناس علاقة انفصال تام ، لا علاقة اتصال مباشر ، وليس الناس الذين يخضعون للأداة إلا أشياء ، لا ينظر إليهم البيروقراطيون نظرة حب أو بغض ، وإنما ينظرون إليهم نظرة غير شخصية وغير إنسانية بتاتا ، فالمدير

البيروقراطي يفقد الإحساس في مجال نشاطه المهني ، ويجب عليه أن يعامل الناس كأنهم أرقام أو أشياء لا حياة فيها . وما دام اتساع المؤسسات والمبالغة في تقسيم العمل تحول دون الفرد الواحد ورؤية الكل ، وما دام التعاون التلقائي بين مختلف الأفراد والجماعات في داخل المشروع الصناعي معدوماً - مادام الأمر كذلك فإن تعيين المديرين البيروقراطيين أمر لا مندوحة عنه . وبدونهم ينهار المشروع في وقت وجيز ، مادام العامل العادي لا يؤدي من العمل إلا جانباً يسيراً منه ، ولا يدرك الهدف البعيد الذي يربط بين كل أجزاء العمل . فالمديرون البيروقراطيون إذن لاغنى عنهم ، شأنهم في ذلك شأن أكاداس الأوراق الخاصة بضبط العمل والتي يشرفون على تدوينها . ولما كان كل عامل أو موظف عادي يحس عجزه ، فهو يشعر بالدور الحيوي الذي يقوم به البيروقراطيون فيوليهم احتراماً ، وتقديره . بل يكاد يرفعهم إلى مرتبة التقديس . لأن عامة الناس تعتقد أنه لولا هؤلاء المديرون لتفتتت الأعمال وعمت المجاعات . وكما أن السادة في العصور الوسطى كانوا يعتبرون ممثلين لنظام الهي ، فكذلك البيروقراطيون في الرأسمالية الحديثة ليسوا أقل منهم قداسة - ماداموا لازمين لبقاء المجموع .

وقد تحدثت فيما سبق عن موقف العامل والمدير في النظام الرأسمالي الحديث . وأنا الآن أتساءل : وما موقف «مالك» المشروع أو صاحب رأس المال من هذا النظام ؟ إن صاحب العمل الصغير لا يزال في موقفه شبيهاً بسلفه منذ مائة عام . أنه يملك ويدير مشروعه الصغير ، وهو على صلة بنشاطه التجاري أو الصناعي بأسره ومن جميع نواحيه ، وعلى صلة شخصية بعماله وموظفيه ، ولكنه يعيش في عالم انفصالي من جميع الأوجه الاقتصادية ، والاجتماعية الأخرى ، كما يخضع للضغط المتزايد من جانب المنافسين الكبار له . ومن ثم فهو لا يتمتع

بمعينه ، وانما أستطيع أن أستبدل به أى شىء أريد .
 وأى جهد أو اهتمام من جانبي لا يمكننى من الحصول
 على شىء اذالم املك المال . فبمدته استطعت مثلا
 أن احصل على صورة فنية رائعة ، حتى ان لم يكن
 عندى أى تقدير للمن ، واستطعت ان أشتري
 أجمل الاسطوانات الموسيقية والغنائية ، حتى ان
 لم يكن عندى أى ذوق موسيقى ، واستطعت ان
 أشتري مكتبة تضم خير الكتب لمجرد التفاخر بها
 دون الانتفاع منها ، واستطعت ان أظفر بقسط من
 التربية والتعليم حتى ان لم أستخدمها الا كميزة
 اجتماعية فحسب ، بل انى لاستطيع أن أحطم
 الصورة الفنية أو أمزق ما تحتويه المكتبة من نفائس
 الكتب ، دون أن أخسر شيئا غير المال ، اذ انى
 لا أفقد متعة فنية أو ذهنية . ان مجرد امتلاك المال
 يعطينى حق امتلاك شىء من الاشياء وحق التصرف
 فيه حسبما شئت . وليست هناك علاقة بين ما اشتريه

وبين احتياجاتى العقلية . ان طريقة التملك آلية
 غير «انسانية» . اما الطريقة الطبيعية الانسانية
 فهي أن تكون هناك رابطة بين ما أحتاج اليه فعلا ،
 وما احصل عليه . فلا يظفر بالقداء والكساء الا
 اسنان حى . ولا يظفر بالذئب الامن يشعر بالحاجة
 الى المزيد من المعرفة . ولا يملك الصورة الفنية
 الا من يستطيع تذوقها والاستمتاع بها استمتاعا
 فنيا . ولا يعينى هنا أن أبين كيف نستطيع أن
 نطبق هذا المبدأ فى حياتنا العملية . وانما يعنى
 أن ابيه الى أن الطريقة التى نحصل بها على الاشياء
 تنفصل عن الطريقة التى نستخدمها بها ولا ترتبط
 بـ«حاجتنا النفسية» .

وكيف نستخدم الاشياء بعد الحصول عليها .
 بغض النظر عن طريقة الحصول ؟ ان كثيرا من هذه
 الاشياء لا نستخدمه البتة ، بل ولا نزعج استخدامها
 وانما نحصل عليها لمجرد امتلاكها . وتكفيها الملكية
 التى ليس من وراثتها نفع . ان أدوات المائدة الثمينة
 أو الاواني البلورية التى لا نستخدمها بتاتا خشية
 انكسارها ، والبيت الضخم الذى يعوى غرقا كثيرة
 لا نسكنها ، والعربات الزائدة عن الحاجة ، والحدم
 الزائدين والتحف — هذه كلها امثلة كثيرة من
 متعة الامتلاك بدلا من متعة الانتفاع . ذلك لان
 هذا الفائض من الادوات والاشياء له فائدة مظهرية
 فوق فائدته الحقيقية ، فهو يضىء على صاحبه نوعا
 من المكانة فى المجتمع .

وكيف نستخدم الاشياء التى نحصل عليها ؟ دعنا
 نبدأ بالطعام والشراب . اننا ناكسل الحبز الذى
 لا طعم له ولا يفذى لمجرد انه «أبيض» أو « طازج »
 أو من محل كذا المشهور ، لكن نوهم أنفسنا بالقشرة
 والامتياز عن كافة أفراد الشعب . فنحن فى الواقع

نشبع بالوهم وقد لا تكون لأبد اننا صلة فسيولوجية
 حقيقية بالطعام الذى نتناوله . اننا نستبعد من عملية
 الاستهلاك لذاته التى تهمننا قبل كل شىء الاستمرار
 والتغذية الحقيقية لأبداننا . وكثيرا مايهمننا من
 الشراب اسم المصنع الذى تنتجه (أى الماركة) أكثر
 مما يهمننا طعمه . واذا كانت صورة الاعلان جذابة ،
 وعبارته مغرية أقبلنا على تناول الشراب المعلن عنه .
 واذا شاعت بين أفراد الشعب عادة معينة ، كشراب
 الكوكاكولا ، تناولنا منها مجازاة للعادة الشعبية ،
 دون اعتبار للطعم أو استمرار للشراب . والامر
 أسوأ من ذلك عندما نستهلك الاشياء التى ليست
 لها حقيقة الا الخيال الذى تصوره لنا حملة الاعلان ،
 كمصجون الاسنان أو بعض المطور أو الصابون الذى
 يزعم صانعه انه يطرى الجلد ويكسبه الليونة ،
 والنعومة .

واستطيع أن أسوق من الامثلة مالا نهاية له .
 ولكن الامر أوضح من أن أتبسط فيه أكثر من ذلك .
 ولست أريد الا أن أؤكد المبدأ الاساسى ، وهو ان
 عملية الاستهلاك يجب أن تكون عملية انسانية
 محسوسة لها صلة باحتياجاتنا البدنية والنفسية
 باعتبارنا اشخاصا محسوسين . حساسين ، لدينا
 شعور وعندنا حكم ، ولاحساسنا ، وحاجتنا
 الاجتماعية ، وتلوقنا الجمال دخل فيها . يجب أن
 تكون عملية الاستهلاك تجربة بشرية منتجة — لها
 معناها . بيد أن ثقافتنا تخلو من كل ذلك ،
 فالاستهلاك عندنا أساسا هو إثارة الؤهم الالة
 مصطنعة ، ثم اشباع هذه الؤهام — هو عملية
 وهمية منفصلة عن ذواتنا الحقيقية المحسوسة .

وهناك وجه آخر من أوجه الفصل بين نفوسنا
 على حقيقتها والاشياء التى نستهلكها ، يجب التنويه
 عنه . اننا محوطين من كل صوب بأشياء لانعلم
 مثقال ذرة عن كنهها وأصلها . ان التلفزيون والراديو
 والتلفزيون وكل الادوات المعقدة الأخرى الغاز ،
 بالنسبة اليها كما هى بالنسبة الى رجل من ثقافة
 بدائية ، نعرف كيف نستخدمها ، أى نعرف أى
 زر نضغط عليه ، غير اننا لا ندرى شيئا عن المبادئ
 التى تسير على أساسها هذه الادوات الا فى الحدود
 الضيقة التى تعلمناها فى المدرسة . وكذلك تنفصل
 عنا ولا تتصل بنا الاشياء التى لا تقوم على أساس
 عملية معقدة . فنحن لانعرف كيف يصنع الحبز ، أو
 كيف ينسج القماش ، أو كيف يصنع الأثاث ، أو
 الاواني الزجاجية . انما نحن نستهلك — كما تنتج —
 دون أية علاقة محسوسة بالاشياء التى نتناولها .
 اننا نعيش فى عالم من الاشياء ، كل علاقتنا بها اننا

نعرف كيف نتناولها او كيف نستهلكها ، ولا نعرف كيف تدور او كيف تصنع .

ان طريقتنا في الاستهلاك تنتهى بنا حتما الى نهم لا يشبع ، وجشع لا يفتح ، ذلك لان اشخاصنا المجسدة الحقيقية ليست هي التى تستهلك الاشياء محسوسة على حقيقتها . انما نحن نحاول ان نشبع وهما - كحب التظاهر - بوهم مصدره الاعلانات المزيفة التى تعزو الى الاشياء صفات ليست من صميمها فى شئ . وهل تستطيع ان تشبع وهما بوهم ، وخيالا بخيال ! من اجل هذا تلج علينا الحاجة الى المزيد من الاشياء او المزيد من الاستهلاك .

من الحق انه مادام مستوى معيشة العامة أدنى من المستوى اللائق للعيش عيشة كريمة ، فلا بد ان تكون هناك حاجة حقيقية الى زيادة الاستهلاك .

ومن الحق ايضا ان الحاجة الى زيادة الاستهلاك تصبح من الضرورات كلما تقدم الانسان فى ثقافته وحضارته وكلما تهابت احتياجاته فرغ في طعام افضل ، وفى الاشياء التى لها متعة فنية ، وفى اقتناء الكتب ، وما شابه ذلك . غير ان مالدينا من شهوة عارمة للاستهلاك يفقد كل علاقة صحيحة ، بحاجات الانسان

الحقيقية . كان الانسان فى اول أمره يهدف من وراء زيادة الاستهلاك وتحسين نوعه الى ان يحيا حياة اسعد وأكثر ارضاء لنفسه . فكان الاستهلاك بذلك وسيلة لغاية ، هي السعادة . اما اليوم فقد بات مدفا لذاته . وازدياد حاجتنا زيادة مطردة يرغمنا على مضاعفة ما نبذل من جهد ، ويحملنا على الاعتماد على هذه الحاجات ، وعلى الناس ، وعلى النظم ، التى نحصل على هذه الحاجات بعونها .

انسان العصر الحديث

وهذا الفصل بين ما نستهلكه من أشياء وما تحس نفوسنا فعلا بالحاجة اليه لانلمسه فى جميع السلع او استهلاكنا فحسب ، ولكننا نلمسه كذلك فى طريقة استخدامنا لآوقات الفراغ . وماذا نتوقع غير ذلك؟ اذا كان الانسان يعمل دون اتصال حقيقى بما يعمل ، واذا كان يشتري السلع ويستهلكها دون ان تكون

به حاجة حقيقية انسانية اليها - اذا كان الامر كذلك فكيف يتسنى للانسان ان يستخدم وقت فراغه بطريقة ايجابية لها معنى ومغزى ، فيؤدى من ضروب النشاط ما تدفعه اليه طبيعته وما ينبعث من داخل نفسه ، لا ما يفرض عليه فرضا من خارجها؟

ان انسان العصر الحديث فى فراغه - كما هو فى عمله - يقف موقف المستهلك السلبي القابل الذى لا يتصل وما يستهلكه فى هذا السبيل مع حاجات نفسه الطبيعية . انه « يستهلك » المباريات الرياضية ، والصور المتحركة ، والصحف والمجلات ، والكتب ،

والمحاضرات ، والمناظر الطبيعية ، والاجتماعات العامة ، بنفس الطريقة التى يستهلك بها السلع التى يشتريها . يشاهدها ، او يستمتع اليها لا لأنها تسد نقصا يشعر به فى دخيلة نفسه ، ولكن

للتظاهر والمباهاة ، ولأنها حديث اليوم بين خاصة الناس وعامتهم . لا يسهم فيها اسهاما ايجابيا ، وانما يقف منها موقف المتفرج . فهو يريد ان « يستوعب » كل ما يمكن استيعابه ، وأن يحصل على أكبر قسط من الملذات ، ومن الثقافة ، وما الى ذلك ، متمشيا مع روح العصر الذى يعيش فيه ، لا مع نفسه وطبيعتها . انه فى الواقع ليس حرا فى الاستمتاع بفراغه ، انما تتحكم فى استهلاك وقت فراغه الصناعة ، كما تتحكم فى السلع التى يشتريها . يقوم له غيره بتوجيه ذوقه . وهو يريد أن يرى او يسمع ما أعدته البيئة الاجتماعية لارادة رؤيته وسماحه . فباتت اسباب اللهو صناعة كغيرها من الصناعات يرغم العميل على شراء اللهو كما يرغم على شراء رداؤه وحذائه . ويتحكم فى قيمة اللهو نجاحه فى السوق ، ولا تتحكم فيه قاعدة من القواعد التى يمكن قياسها بالمعايير الانسانية .

اذا كان النشاط تلقائيا منتجا فانه يحدث فى داخل نفسى شيئا حينما أقرا ، او حينما أشهد منظرا من المناظر ، او أتحدث الى صديق . وترانى اختلف بعد التجربة عنى قبلها . اما فى حالة المتعة التى لا تنبع من طبيعة النفس فانه لا يحدث فى داخل نفسى شيئا . وأنا أعود بعد هذا اللون من ألوان الاستمتاع كما كنت من قبل . اننى أستهلك هذا او ذاك ، ولكن شيئا لا يتغير فى نفسى ، ولا تبقى عندى سوى ذكريات لما مر به تطفو على السطح ولا تصل الى أغوار النفس السحيقة . ومن الامثلة القوية لهذا الضرب من ضروب المتعة المستهلكة التقاط الصور الفوتوغرافية الذى أمسى من ألوان النشاط الشائعة الهامة فى أوقات الفراغ . ويرمز لهذا النوع من أنواع المتع شعار كوداك وهو « اضبط على الزر وستقوم لك الآلة بكل شئ » بعد هذا ،

فالمصور لا يكاد يفعل شيئا ، وليس عليه ان يعلم شيئا . كل شئ يعمل له ، وليس عليه الا ان يضغط على الزر . التصوير الفوتوغرافى تعبير قوى عن الادراك البصرى الذى لا يتصل بعيوننا وانظارنا انه مجرد استهلاك لحب الاستهلاك ، والسائح الذى يحمل آلة التصوير على كتفه مثال حى لعلاقة المرء بالعالم علاقة منفصلة عن نفسه . فالسائح بانشغاله دائما بالتصوير لا يرى فى الواقع شيئا اللهم الا ان

كان عن طريق آله - فآلة التصوير هي التي تشاهد له - وهو لا يعود من رحلته بغير مجموعة من الصور الفوتوغرافية ، التي يستعيز بها عن الخبرة الحية الشخصية التي كان بإمكانه أن يحصل عليها ، لولا روح العصر الانفصالية التي بسطناها للقارىء في شتى صورها .

ولا يعيش انسان العصر الحديث منفصلا في عمله الذي يقوم به ، وفي الاشياء والمثلثات التي يستهلكها فحسب ، ولكنه يفصل كذلك عن الملمات والكوارث الاجتماعية التي تتحكم في حياتنا أفرادا وجماعات . ويبدو عجز الانسان الحقيقي ازاء القوى الاجتماعية التي تتسلط علينا بدرجة لا تطاق في تلك الكوارث الاجتماعية التي يتكرر وقوعها بين الحين والحين ، بالرغم مما يصيبنا منها من ألم مبرح كلما وقعت ، واعنى بهذه الكوارث الحروب العالمية والازمات الاقتصادية الكبرى . ويحاول الانسان أن يعد هذه الظواهر الاجتماعية من قانون الطبيعة ، ولكنها في حقيقتها من صنع الانسان ، وأن يكن ذلك عن غير قصد أو علم منه .

ولا نستطيع أن نحمل فردا بعينه أو هيئة بذاتها مسئولية هذه الكوارث الاجتماعية ، وإنما هي نتيجة لامفر منها للنظم الاقتصادية القائمة ، التي ليس للفرد بها شأن ، ومن ثم فهو منفصل عنها تمام الانفصال .

ثم ما علاقة الانسان الحديث بأخيه الانسان في ظل الانظمة الرأسمالية ؟ انها ليست العلاقة بين الانسان والانسان ، وإنما هي علاقة بين فكرتين مجردتين ، أو بين آلتين حيتين ، تحاول كل منهما أن تستخدم الاخرى أو أن تستغلها . فصاحب العمل يستخدم موظفيه ، والبائع يستغل عملاءه ، وكل فرد بالنسبة الى الآخر سلعة من السلع . وأن كان في تعامله معه شيء من المودة فلاحتمال الافادة منه ذات يوم ان لم يكن ذا فائدة في الوقت الحاضر ، فالود في الواقع سطحي ، والمعاملة عابرة ، تخفى تحتها هوة سحيقة من الاستهانة وعدم الاكتراث .

ويرى اريك فروم - فوق ذلك - ان هناك ايضا قدرا كبيرا من الريبة وانعدام الثقة . وحينما يقول فرد لآخر ان فلانا رجل طيب القلب فهو يعني ان يبعث في نفسه الطمأنينة من ناحيته لأن الريبة في نيات الناس هي الشعور السائد بين الجميع . بل ان الحب والعلاقة بين الجنسين تنبنى على السطحية ولا تمتد جلورها الى القلوب ، فهي علاقة المتعة المتبادلة وليست علاقة الحب العميق .

وهذا الفصل الذي حدث بين الانسان وأخيه الانسان قد انتهى بفقدان تلك الروابط الاجتماعية العامة التي تميزت بها العصور الوسطى ، كما

تميزت بها أكثر المجتمعات التي سبقت النظام الرأسمالي البغيض . ان المجتمع الحديث يتألف من افراد ، كل منهم غريب عن الآخر . تربطهم معا مصالح ذاتية وضرورة نفعية ، بيد أن الانسان

- برغم هذا - كائن اجتماعي ، في حاجة قصوى الى المشاركة والمعاونة التي لا تستند الى محض المنفعة ، وبحاجة الى الاحساس بأنه فرد في جماعة متماسكة متشابكة ، أساسها الحب الخالص والتعاطف والمودة . فماذا دهي هذه الاتجاهات الاجتماعية عند الانسان ؟ انها تظهر في مجال العلاقات العامة ، الذي يفصل تماما عن مجال العلاقات الخاصة . فنحن في علاقاتنا الخاصة أنا وبني ، لا تناسك ولا تبادل المحبة . وقد تنشأ المحبة بين فرد وآخر ، وقد يبدو التماسك بين اثنين ، بيد أن هذه المشاعر ثانوية ، وليست من البناء الأساسي للعلاقات الاجتماعية . ولا صلة بين حياتنا الخاصة كأفراد وحياتنا الاجتماعية كموواطنين . ففي ميدان المواطنة يتجسد وجودنا الاجتماعي في الدولة . ونحن كمواطنين نظهر الشعور بالالتزامات والواجبات الاجتماعية ، فنُدفع الضرائب ، ونُدل بأصواتنا في الانتخابات ، ونحترم القانون ، ونضحي بحياتنا في حالة الحرب . وأي مثل للفصل بين الوجود الخاص والوجود العام أوضح من أن الرجل الذي لا يفكر في اتفاق عشرة جنهات ينقذ بها غريبا من برائن الحاجة ، هذا الرجل عينه لا يتردد في المخاطرة بحياته حينما يكونان معاجدين في ساحة القتال في زى عسكري موحد ؟ في هذا الزى العسكري تتجسد طبيعتنا الاجتماعية ، وفي الزى المدني تتجسد طبيعتنا الفردية .

الانفصال داخل الذات

هذه هي علاقة الانسان بالانسان ، فما هي العلاقة بينه وبين نفسه ؟ ان مؤلف كتاب «المجتمع السليم» يصف هذه العلاقة بالسوقية أو التجارة . وفي جو هذا النوع من أنواع العلاقات يحيا الانسان حياته كما لو كانت شيئا يستخدم استخداما نافعا في السوق ، ولا يحياها كرجل عامل ايجابي فعال ، أو كحامل للقوى البشرية ، ولا رابطة بين هذه القوى وبين نفسه . هدفه أن يبيع نفسه صفقة رابحة في السوق . واحساسه بذاته لا ينبثق من نشاطه كفرد محب مفكر ، وإنما ينبثق من الدور الاقتصادي الاجتماعي الذي يلعبه . ولواستطاعت الاشياء الجامدة أن تتكلم لأجابت الآلة الكاتبة عن سؤالنا لها . . من أنت ؟ بقولها أنا آلة كاتبة ، وأجابت السيارة بقولها أنا سيارة ، أو على الأخص من ذلك « أنا فورد ، أو بويك ، أو كادلاك » . وأن انت سألت رجلا من أنت ؟ أجابك بقوله . . أنا صانع ، أو أنا كاتب ، أو أنا طبيب ، أو على أحسن

الظروف : أنا رجل متزوج ، أو أنا أب لطفلين .
ويكون لجوابه هذا من المعنى الجواب الشيء المتكلم .
فهو يعين وظيفته التي يؤديها ، وقيمه في المجتمع
التي يعيش فيه ، ولا يعين نفسه باعتبارها حياة
لها ميولها ومشاعرها واحساساتها . تلك هي
الطريقة التي يحيا بها الفرد حياته ، لا كإنسان ،
بحبه ومخاوفه ومعتقداته وشكوكه ، وإنما يحيا
حياته بتلك الصفة المجردة - مبتعدا منفصلا عن
طبيعته الحقيقية - التي يؤدي بها عملا بعينه في
النظام الاجتماعي . ويتوقف احساسه بقيمته على
نجاحه أو على ارتفاع سعره في سوق العمل
والمجتمع ، يتوقف على قدرته على بيع نفسه صفقة
واحدة ، على قدرته على رفع سعره في السوق كلما
مر به يوم من الايام ، أو بعبارة أخرى على اعتبار
الناس له فردا ناجحا . انه يعتبر جسمه وعقله ،
وروحه رأس ماله الذي ينبغي له أن يسهم به في
الحياة اسهاما يعود عليه بالربح الوافر . ان الصفات
الانسانية ، كالصدقة ، والمجاملة ، والشفقة ،
تتحول الى سلع تجارية ، أو الى مبالغ في رصيد
الشخصية ترفع ثمن هذه الشخصية في سوق
الشخصيات . فان فشل المرء في الانهام بنفسه
اسهاما مربحا ، أحس انه «إنسان فاشل» . وان
أفلح في مساهمته بنفسه أحس انه «إنسان ناجح» .
ومن الواضح ان احساسه بقيمته يتوقف دائما على
عوامل خارجة عن نفسه ، يتوقف على حكم السوق
المذبذب الذي لا يثبت على حال ، والذي يقدر قيمته
كما يقدر للسلع قيمتها ، وفقا لقانون العرض
والطلب . وهو - ككل سلعة أخرى لا تباع في السوق
بثمن مرتفع - قافه القدر في المجتمع ، مهما عظمت
صفاته الشخصية والانسانية التي ينفع بها الناس .
ان الشخص الذي لا يقدر في نفسه الصفات
الانسانية كما يقدر صفاته التي يعرضها للبيع ، أو
الشخص الذي يفصل بين طبيعته وعمله فيعيش
غريبا عن نفسه ، يفقد كثيرا من الاحساس بالكرامة
الذي يتميز به الإنسان حتى في الثقافات البدائية .
انه يكاد يفقد كل احساسه بذاته ، وكل شعور
بنفسه كوحدة فريدة في نوعها لا تتكرر . لأن
احساس المرء بذاته ينبثق من وضع خبرته وفكره ،
وشعوره ، وقراراته وأحكامه وعمله في خدمة نفسه
لا في خدمة غيره . ان «الاشياء» ليست لها ذوات ،
والأفراد الذين يتحولون الى أشياء لا يمكن أن تكون
لهم ذوات . وقد شبه ابنس انعام اللاتية عن
الإنسان الحديث بالبصلة التي تتكون من قشرة تملوها
قشرة بغير لباب ، فهو ظاهر بغير باطن ، ولا يمكن
بذلك أن يكون سليم النفس أو صحيح العقل .

ولا نستطيع أن ندرك هذه الصفة الانفصالية
في الإنسان تمام الإدراك دون أن نذكر وجها آخر
من أوجه الحياة الحديثة ، وأقصد به التكرار الآلي في
طريقة العيش ، ورتابة الحياة ، ولا يمكن للإنسان أن
يحقق ذاتيته إلا أن يبقى متصلا - كما ذكرنا من
قبل - بحقائق وجوده الأساسية ، إلا أن أحس
بجمال الحب وجمال التماسك ، كما يحس بمأساة
عزلته وجزئية وجوده . انه إذا انغمس بكليته في
العمل الرتيب وفي ممارسته الحياة من صور مصطنعة ،
وإذا لم يستطع أن يرى سوى المظهر الخارجي للعالم
الذي صنعه الإنسان ، ويحس كل فرد احساسا
مشتركا لا تفرد فيه - انه إذا فعل ذلك فقد صلت به
بنفسه وبالعالم وإدراكه لها إدراكا صحيحا . ومن
ثم ينشأ في كل ثقافة صراع بين العمل الرتيب ،
ومحاولة العودة الى حقائق الوجود الأساسية . ومن
وظائف الفن والدين أن يعينا المرء في هذه المحاولة
وان كان الدين نفسه قد أمسى عند كثير من الناس
صورة جديدة من صور العمل الرتيب .

ان الملل والحياة الرتيبة التي تنجم عن الفصل
بين المرء وعمله بل ونفسه - مما فصلت فيه القول
فيما سبق - عامل من العوامل التي أدت الى ضيق
المرء بنفسه في هذا العصر الحديث مما يؤدي الى
الانتحار أحيانا حتى يتخلص المنتحر من أعباء الحياة .
ويؤيد ذلك ان نسبة الانتحار تزداد كلما ارتفعت
الامة في سلم الحضارة بمقياسها المادي .



هذه الظاهرة الاجتماعية أو النفسية التي يسميها
أريك فروم «بالانفصال» هي علة العلل عند إنسان
القرن العشرين . وهناك أمراض اجتماعية أخرى
استجذت على هذا الإنسان الحديث الذي يزعم لنفسه
الحضارة لأجد مجالا لمرضها أو التحدث عنها .

وواضح من تحليل مؤلف كتاب «المجتمع السليم»
ان ظاهرة الانفصال التي ذكرناها احصى النتائج
السيئة للنظام الرأسمالي . وليس لهذه العلة من
علاج ناجح سوى الاشتراكية الصحيحة ، الاشتراكية
التي يسهم فيها كل فرد بماله وجهده وفكره ، بحيث
يصبح المال ماله ، ونتيجة العمل له ، وبحيث
يشعر انه صاحب رأى في ادارة الاعمال وشئون
الحكم .

وأرجو ان أجد فرصة أخرى على صفحات هذه
المجلة أشرح فيها هذه الاشتراكية السديلة التي لم
يعد للإنسان أمل في الخلاص من شدة آفته وضعيفته
إلا باخذها مأخذ الجد وتطبيقها على المجتمع تطبيقا
صحيحا .

عمود محمود

الثورة و التمرد عند البيركامي



يضع لعملية التمرد الاصلية قيودا تقصرها على المجتمعات الغربية وحدها : فهو يتفق مع الفيلسوف الالمانى ماكس شيلر فى التفرقة بين التمرد والكراهية الحاسدة .. وفى الثانية يعامل الشر فى النفوس ويظل فى داخلها مكتوما . معبرا عن عجز وقصور لا مخرج منهما . اما التمرد فهو منطلق متحرر متغير ، يعبر عن فيض من القوة والطاقة ، ومن جهة أخرى فان التمرد لا تكتمل شروطه حيث تكون اللامساواة هائلة أو حيث توجد مساواة مطلقة . وانما يمكن أن يقوم التمرد فى مجتمع تختفى فيه مظاهر التفرقة الواقعية الصارخة وراء المساواة النظرية ، ومن هذا كله يستنتج كامى أن « مشكلة التمرد لا معنى لها الا فى حدود مجتمعنا الغربى »

وهكذا يتخذ فعل التمرد عند كامى منذ البداية معنى يصبح فيه وقفا على مجتمعات الغرب . فى القرنين الاخيرين من تاريخها فحسب . ويفسر التاريخ السابق كله على نحو تصبح فيه الثورات القديمة العهد تعبيرا عن أى شئ سوى التمرد

بعض الكتاب يطيلون الحديث عن الثورة دون أن يكون فى نفوسهم ايمان عميق بها . وبعضهم يكتبون عن التمرد وفى أذهانهم معان تقضى على كل ما فيه من أصالة . وتزيف قيمته الحقيقية .. ومن هؤلاء . فى رأى . البير كامى . الذى كرس لهذا الموضوع كتابا كبيرا . ربما كان أهم كتبه كلها ، باسم « المتمرد » (باريس ١٩٥١) . وفى الكتاب هجوم على كل ثورة باسم حب الانسانية ، ودعوة الى الاتزان والاعتدال باسم التمرد . وانكار للتاريخ باسم الرجوع الى الطبيعة . وتزيف للمعانى التقدم باسم القضاء على الاستعباد والدفاع عن التحرر ..

وكتاب « المتمرد » لا يمكن أن يوصف بأنه كتاب فلسفى نظرى . وانما هو فى واقع الأمر كتاب سياسى فى المحل الاول . يتضمن محاولة لفهم العصر وللتعبير عن ماهيته الباطنة . فى فسوء النظرة الخاصة التى كونها كامى عنه .. وفى الكتاب اعتراف بأن التمرد حقيقة ملازمة للانسان تقتضيها طبيعته المتغيرة المتطورة .. ومع ذلك فهو

الاصيل .. كذلك ينظر الى المجتمعات الاخرى كلها ماعدا المجتمع الغربي . على أنها عاجزة عن بلوغ مرحلة التمرد .. وسواءا كان ذلك راجعا الى عجز كامي نفسه عن التوغل في روح هذه المجتمعات غير الغربية . او الى نوع من التعصب اللاشعوري للحضارة التي ينتمى اليها . فمن المؤكد ان نظرتة هذه . التي يستهل بها كتابه عن التمرد . نظرة تفتقر الى الموضوعية وسعة الافق .

معنى التمرد في عصرنا

وفي عصرنا هذا لم يعد التمرد . في رأى كامي تمرد العبد على سيده .. ولا تمرد الفقير على الغني وانما أصبح تمردا ميتافيزيقيا . اعنى تمرد الانسان على وضعه وموقفه الانساني ذاته فالتمرد الميتافيزيقي

دكتور فنواذ زكريا

هو احتجاج على اوضاع الانسان وعلاقته بالكون وهو تأكيد لفردانية الانسان وانكار للاخلاقية .. وهو سمي الى تأكيد الذات ازاء عوامل الياس ومظاهر الموت . ولكن على مستوى انساني شامل . لاعلى المستوى الفردي وحده .. هذا التمرد الميتافيزيقي يشجع على « الجريمة » - اي على مظاهر القسوة والتفكيك والقتل التي يحفل بها عصرنا الحاضر . والتي بلغت قممتها في الفاشية والنازية .. فهو يتمثل عند المركز دى ساد الذى حبذ الجريمة صراحة .. وفي ادب دستوفسكى يظهر دفاع عن النزعة العدمية التي يصبح فيها « كل شيء مباحا » وضمنه الجريمة بطبيعة الحال . وأخيرا ، فان نيتشه لم يكن من دعاة الجريمة صراحة . ولكنه دعا اليها ضمنا حين جعل مثله الأعلى هو « الايجاب والتأكيد » فقبول المصير ، بكل ما فيه من خير وشر . ينطوى ضمنا على قبول الجريمة ..

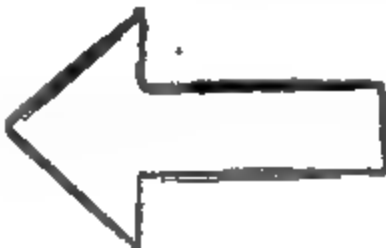
وقبل ان تنتقل الى مرحلة اخرى في تفكير كامي في هذا الموضوع ، يجدر بنا ان نشير الى مجموع المقدمات الباطلة التي ارتكز عليها في آرائه السابقة . فهو يفترض ان تمرد العبد على السيد ، والفتن على الغنى ، قد انتهى عهد ، مع ان هذا التمرد ما يزال قائما ، بل انه هو الشكل الرئيسى للتمرد في عصرنا هذا ، وهو الذى يضاف على كل شكل آخر من اشكال التمرد في ايماننا هذه طابعه المميز . اما التمرد الميتافيزيقي للانسان على وضعه وموقفه ، ومركزه في الكون ، فقد كانت دواعيه منذ أقدم العصور قائمة على الدوام ، لان وضع الانسان من الوجهة الميتافيزيقية لم يتغير في شيء . واذا كان

هذا النوع من التمرد قد ازدهر بصورة خاصة في الفترة التي تحدث عنها كامي ، فلا بد ان ذلك راجع الى اسباب غير ميتافيزيقية - اعنى اسبابا تتعلق بطبيعة الحياة في القرنين الأخيرين على وجه التحديد . اما الأمثلة التي ساقها كامي للتمرد الميتافيزيقي ، واحمها دساده ودستوفسكى ونيتشه . فلن نقف عندها طويلا ، وانما يكفيننا ان نشير الى انه لم يستخلص من تفكير دستوفسكى او نيتشه الا الدلالة السلبية فحسب ، اعنى التشجيع على ما يسميه « بالجرية » ، مع ان جزءا كبيرا من افكارها كان موجها في الواقع الى الحيلولة دون وقوع « جرائم » اكبر .

تحول التمرد الى ثورة

على ان كل تمرد ينتهى الى ضده ، وذلك عندما يتحول التمرد الى « ثورة سياسية » تدعم سلطة الدولة وقوتها . « فالتمرد الغريب المرعب للدولة الحديثة يمكن ان يعد نتيجة منطقية لمطامع فلسفية واقتصادية غير منظمة ، بعيدة عن الروح الحقيقية للتمرد ، ولكنها تؤدي مع ذلك الى بعث الروح الثورية المميزة لعصرنا . فالاحلام التنبؤية عند ماركس ، والتنبؤات المبالغ فيها عند هيجل او نيتشه . قد انتهت . بعد ان قوضت اركان مدينة الله . الى تشييد دولة قائمة على العقل او على نقيضه ، ولكنها في كلتا الحالتين كانت مبنية على الارهاب ..

وعلى ذلك فالثورة في رأى كامي نتيجة منطقية لا مفر منها للتمرد ، وعلى حين ان التمرد هو في حقيقته موقف ذهني او عقلي فحسب ، فان الثورة انما هي تطبيق سليم للمفاهيم التمرد ، وهو تطبيق ينتهى في رايه حتما الى عكس الغاية الاصلية للتمرد ، أى الى تقبيد الحرية بدلا من توسيعها . وهنا أيضا ينطوى تفكير كامي على مقدمات ينبغى التنبيه اليها حتى لا ينساق الذهن في تيارها دون تمييز ، فهو يفترض ان دعم قوة الدولة شر في جميع الظروف . وصاحب هذا الراى لا بد ان يكون ذا ميول فوضوية . بالفعل نجد كامي يبدي اهتماما كبيرا بشخصية باكونين ، داعية الفوضوية الاكبر ، ويبدي عظما حقيقيا على الفوضويين من امثال كيلاييف . اولئك الذين يقتلون ويسوتون دون ان يسسعوا في أية مرحلة في حياتهم الى اقامة دولة او دعما . فهؤلاء في نظره هم « المتمردون » الحقيقيون ، الذين يرفضون تجسيد أنفسهم في نظام للحكم أو التنازل عن حريتهم



في سبيل الدولة - مع هؤلاء يتعاطف كامى ، وفي هذا الاطار الذى تجاوزه التاريخ المعاصر الى غير رجعة يدور تفكيره .

مثل من الثورة الفرنسية

وعلى أساس هذا الفهم لطبيعة الثورة ، في علاقتها بالتمرد الاصيل الذى نبعت عنه ، بحكم كامى على الثورات السياسية التى عرفها الغرب في القرنين الاخيرين . فالثورة الفرنسية عندما قتلت الملك ، كانت فى واقع الامر قضاء على الآلهة ، وتحريراً للانسان من ربقتها ، لأنها قضت على « فكرة » الملك ، أى على رمز السلطة الالهية . وهكذا لا ينظر كامى الى هذه الثورة الحاسمة الا من خلال هذه الصورة الرمزية . ويتجاهل أبعادها الاجتماعية الهائلة الأخرى . ان لويس السادس عشر ، فى واقع الامر ، لم يكن أول ملك يقتل ، ولكنه كان أول ملك تقتله الجماهير . والثورة ذاتها لم تكن أول محاولة لتغيير نظام الحكم بالقوة ، ولكنها كانت أول محاولة ناجحة قامت بها جموع شعب مضطهد جائع للاستيلاء على السلطة ، واقرار حكم مبنى على قيم جديدة . وحين يستعرض المرء أمام ناظره مجموعة الأحداث الضخمة التى صاحبت قيام هذه الثورة ، ينبغى أن يكون أقل الأمور شأنا بالنسبة اليه هو صورة قتل الملك بوصفه زمناً لسلطة الألوهية ، وإنما الواجب أن تحل محلها صورة الملك من حيث هو رمز لطبقة اجتماعية ظلت تتحكم فى التاريخ الغربى كله حتى ذلك الحين . فالدلالة الاجتماعية لقتل الملك ، والاستيلاء الطبقة الدنيا - لأول مرة - على مقاليد الحكم ، ولو بصفة مؤقتة ، هى أبرز الصور التى توحى بها الثورة الفرنسية ، أما الصورة التى استحوذت على تفكير كامى ، فأهميتها ثانوية الى حد بعيد .

على أن كامى لا يكتفى بذلك فى حكمه على الثورة الفرنسية ، بل انه ينظر الى قتل الملك على أنه رمز « للجريمة » . فهو فى رأيه دليل على التطرف الذى يصيب الانسان عندما تتحول روح التمرد فيه من حالة ذهنية الى ثورة سياسية . ومن المؤكد أن هذا الحكم على قتل الملك بأنه رمز للجريمة ، ومظهر للتطرف ، لا يصدر الا عن ذهن يتجاهل كل المظاهر الأخرى « للجريمة » قبل قتل الملك : أعنى الاستبداد السياسى والظلم الاجتماعى ، والفقر والجوع والمرض ، وكل ما كان يعانى به الذين قتلوا الملك من ويلات ، وما وقع عليهم من جرائم حقيقية ، تفوق تلك التى أصابت الملك ، وكل ضحايا الثورة الفرنسية ، الظالمين منهم والأبرياء ، ألوف المرات . فأقل ما يمكن أن يحكم به على نظرة كامى هذه الى الثورة هو أنها نظرة أرسطراطية محدودة أو ضيقة الأفق .

بين الأزلية وزمانية التاريخ

ولكى نتابع تفكير كامى فى النتائج التى ترتبت على « الجريمة » الأولى ، التى أدت بانتهاء عهد الثورة السياسية فى العصر الاخير ، علينا أن نتساءل : ما دلالة هذا الحادث الرمزى الضخم ، حادث مقتل الملك . أى القضاء على رمز السلطة الالهية ، فى مطلع الفترة التى سادت بها روح التمرد ؟ لقد كان القضاء على السلطة الالهية ، وبالتالي التحرر من قيود الدين ، ايذاناً ببدء تحول ضخم . وفى العصور الدينية يسود معنى الأزلية ، ويتضاءل تأثير التاريخ والزمانية . واذاً فقد كان مقتل الملك - وهو رمز السلطة الالهية - ايذاناً باستهلال عهد جديد ، اختفت فيه فكرة الأزلية ، وتحكمت فيه فكرة التاريخ . وفى ظل سيطرة « التاريخ » هذه استبيحت الجريمة وانتهى عهد المسألة الذى ساد البشرية عندما كان كل شيء يقاس بمقاييس أزلية . ولا جدال فى أن تفكير كامى فى هذا الصدد يبدو غامضاً ، وربما استغلق تماماً على الفهم ، ان لم نوضح معنى « التاريخ » عنده ، ونحدد طبيعة الارتباط الذى يقول به بين التاريخ وبين سيطرة العنف على سلوك البشر . ان اختيار الانسان للتاريخ يعنى اختياره للمعنى الأخلاقية . وفى ظل الأزلية كان كل شيء يخضع لقواعد محتمة لا يضل الناس طريقهم اليها . أما فى ظل التاريخ ، فان صرامة الحركة الزمانية تحسرف أمامها كل شيء . وهكذا يصبح الهدف هو « الفعل » ، بلا قواعد ولا مبادئ أخلاقية ، وعندما أصبح التاريخ هو المسيطر على أذهان البشر ، فى القرن التاسع عشر ، أصبحت روح التمرد فيهم تستهدف الفعل المطلق ، دون أن يحدها حد أو يقف فى وجهها عائق .

ولقد اتخذت سيطرة التاريخ شكلين ، أدى كل منهما الى نوع مختلف من « الجريمة » . فالتاريخ إما أن ينظر اليه على أنه قوة عاقلة ، أو على أنه قوة لا عاقلة . فى الحالة الأولى أدى التاريخ الى الثورة الشيوعية ، وفى الثانية الى النازية . فمفضل تأثر هيجل ، أصبح ينظر الى العقل على أنه القوة المحركة للتاريخ . وترتب على ذلك سيادة النزعة المادية العلمية ، والنزعة الأحادية واللا أخلاقية ، ووضعت للتاريخ غايات حدها العقل مقنناً ، ثم أصبح كل شيء يستباح فى سبيل تحقيق هذه الغايات . وهكذا تم التحالف بين هذه النزعة العقلية ، تفسر التاريخ ، وبين الحركة الثورية التى قادها مثقفو القرن التاسع عشر ، والتى كانت قبل ذلك الحين حصة كل الخرس على الارتباط بأصلاها الأخلاقية . والثالث . وكانت سيطرة أفكار هيجل بانيتها من معقولات تاريخية صارمة ، على هذا الاتجاه الثورى ، وتحويله اياه من مناهضة النفاة الى تاريخ العنف ، ايذاناً بانتصار الأيديولوجية الألمانية ، التى سارت فى طريق التطرف حتى بلغت قمته فى

طائفتنا الكامنة ، التي تسير في طريق أهوج لا مكان فيه للمبادئ أو القيم ، وبالاختصار فسيطرة التاريخ تعني الوقوع في قبضة الإرهاب ، سواء أكان هذا الإرهاب عقليا منظمًا مخططًا ، أم كان لا عقليا متخبطًا أهوج .

على هذا النحو اذن يبدو التاريخ لكامي : قوة طاغية تستخدم الثورة السياسية أداة تسحق بها الانسان ، وتقضي بها على روح التمرد الأصيلة فيه ، أي على سعي الانسان الى التحرر ، واحتجابه على الطغيان في كل صورة . . . فالتاريخ يعنى العبودية ، وسيطرته على الانسان في القرنين الماضيين هي التي أدت الى استباحة « الجريمة » واستفحالها . ومنذ اللحظة التي قضى فيها الانسان على الآلهة ، وأنهى عهد « الأزلية » ، واختار بدلا منها أن يخضع لحكم التاريخ ، منذ هذه اللحظة شهدت الانسانية جريمة تلو الأخرى ، وأصبح القتل هو وسيلة الانسان الكبرى للتعبير عن نفسه .



نقد فكرة كامي

هذه الحواطر التي دارت بذهن كامي عن معنى التاريخ هي في رأيي سلسلة متصلة من المغالطات ، بعضها مقصود وبعضها غير مقصود ، لكنها كلها تنم عن فكر يفتقر الى الموضوعية ، توقه تحيزات في أخطاء لا حصر لها .

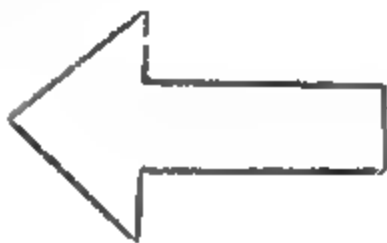
فهل بدأ عهد الجريمة ، وعهد استباحة القتل على نطاق عالمي شامل ، منذ اللحظة التي قوض فيها عرش الأزلية الدينية لتحل محلها تاريخية الانسان ؟ وماذا نقول عن جرائم محاكم التفتيش ، وغيرها من الجرائم الرهيبة التي كانت ترتكب على أوسع نطاق ، وكلها باسم الدفاع عن الأزلية ودعم سلطة الدين ؟ وهل كانت جرائم النحاسين وهم يختطفون العبيد وينقلونهم الى المزارع الامريكية ، ليعملوا بلا أجر - هل كانت هذه جرائم ارتكبت في ظل سيطرة التاريخ ، أو روح الثورة التاريخية ؟ من المؤكد ان القتل ، والجريمة ، قماركبا على نطاق واسع منذ اقدم العهود . دون ان يكون لعهدي سيطرة التاريخ ادنى تأثير في نشرها . صحيح ان كامي يفرق بين الجريمة الحديثة وبين الجرائم السابقة ، على اساس ان الاولى تنم عن دوية وتدبير ، وانها

الثورة الشيوعية الروسية في القرن العشرين . « فالقيم لا توجد الا في نهاية التاريخ » . والى ان يأتي ذلك الحين ، لا يوجد معيار ملائم يبنى عليه أي حكم للقيمة ، وانما ينبغي ان يسلك المرء ويعيش من أجل المستقبل . وهكذا تصبح كل أخلاق مؤقتة . ، واذن فاحطرا لا كبر ، الذي فتحت أبوابه على مصراعها بفضل تعاليم هيجل ، هو أن نعهد الى التاريخ وحده بمهمة خلق القيم واقرار الحقيقة . . . فعندما يكون من المستحيل فهم أي شيء بوضوح قبل أن تظهر الحقيقة في ضوء باهر ، عند نهاية الزمان ، فعندئذ يصبح كل فعل مستباحا ، وتصبح السيادة للقوة لا لنفسها شيء .

ويعتقد كامي ان النازية بدورها نتيجة لسيادة فكرة التاريخ على تفكير الانسان المعاصر ، وان تكن تنظر الى التاريخ على أنه قوة لا عاقلة . « ف هتلر » هو التاريخ في انقى صورته . ذلك لان هتلر كان يمجّد الفعل المحض ، دون أي أساس أو أي مبدأ يستهدفه ذلك الفعل . وما كانت حياة هتلر ، بوصفه حاكما ، الا سلسلة من الأفعال ، ومن الحركة المتصلة ، التي لا تتخذ لنفسها أي هدف . فالنازية عدم محض : بلا أفكار ، ولا أهداف ، وانما هي سلسلة من « الأفعال » الوحشية فحسب . ومنذ بداية هذه الحركة ، لم تكن قد رسمت لنفسها خطة محددة ، بل كانت تنتقل من فعل الى فعل ، ومن نجاح الى نجاح ، غير هادفة الى شيء سوى المزيد من المغامرات فحسب . وفي ظل هذه الصدمة المطلقة عاشت النازية حياتها وهي تتصور التاريخ على أنه قوة لا عقل فيها ولا هدف لها ، قوة أشبه بالسيل الجارف . الذي ينطلق وينطلق . ويهدم في طريقه كل شيء ، دون غاية توجهه أو خطة تتحكم في مساره .

ومن هنا كانت النازية ، في رأي كامي ، هي التاريخ في صورته الخالصة : أي من حيث هو فعل محض لا عقل له ولا غاية من وراءه .

واذن . فسواء انظرنا الى التاريخ على أنه يستهدف غاية أحكم وضعها ، ويسير بقوانين عقلية صارمة نحو هدف محدد ، أم نظرنا اليه على أنه قوة لا عقلية تستهدف الفعل بلا معنى أو غاية ، فنحن في الحالتين واقعون في قبضة الإرهاب : فالتاريخ المعقول يفرض علينا ارهاب الغاية التي يسعى الى تحقيقها بأي ثمن ، ويستبيح في سبيل بلوغها أي شيء ، وينظر الى مسلكنا الذي نعبّر به الهوة بيننا وبين الهدف النهائي على أنه مجرد مرحلة انتقالية ينبغي ان تستحل فيها لانفسنا كل ارهاب وطغيان من أجل تحقيق هدف التاريخ . والتاريخ اللامعقول ، من حيث هو فعل محض ، أشبه بجسمه ضخيم لا رأس له ، وفيه يستوى كل شيء طالما أنه يطلق



محسوبة ومنظمة ، على حين ان الجريمة السابقة كانت انفعالية هوجاء فحسب .

ومع ذلك فان هذه التفرقة تسقط حالما نفكر في طبيعة «الجريمة» في العصور الوسطى الاوروبية مثلا : فهناك كان القتل يرتبط بالقداسة ، وكان يتم بناء على احكام ومبررات «منطقية» تصدر من اعل السلطات . فالتاريخ اذن ليس مسئولا على الاطلاق عن الجريمة المدبرة ، بل هو وريثها منذ اقدم العهود . وفضلا عن ذلك ، فليست الجريمة هي القتل وحده ، حتى لو كان ذلك القتل جماعيا ، بل ان هناك انواعا من الجرائم لا تقل قسوة عن القتل ، ترتد كلها الى الظلم الاجتماعي والاستغلال الاقتصادي . وبهذا المعنى الاخير يكون عصر سيطرة التاريخ هو العصر الذي بذل فيه الانسان اولى محاولاته للتخلص من «الجريمة» بمعناها الواسع .

ومن جهة اخرى ، فان مفهوم «التاريخ» عند كامى مشوه الى حد بعيد . ذلك لانه يحمل التاريخ ، بمعنييه المقول واللامقول ، اوزارا هو منها براء . فاللامقولة عند النازية ، من حيث هي فعل محض ، وسلسلة لا تنتهي من المغامرات الهوجاء ، لاصلة لها بمعنى التاريخ على الاطلاق . وله تكن النازية جزءا من تلك الحركة التي استهدفت اقامة ملكة الانسان على الارض ، بل ان الفلسفة النازية كانت تتضمن عنصر الازالة ، وتدمير الدفاع عن القيم الدينية ، وتؤكد انما ستفسد عالما بدوم الى الابد : اما المقولة التاريخية عند هيجل ، وتلاميذه ، مثل ماركس ، فلم تكن تتضمن اية دعوة الى استباحة كل شيء . من اجل حقيقة غاية التاريخ : ذلك لان فكرة «نهاية التاريخ» لا غاية .

ولتلاخيص ان كامى قد هذا الصدد بتلخيصين لكلمة firm . التي تعنيها الغاية بمعنى الهدف . وتعني النهاية ايضا .

هذه الفكرة هي ذاتها تناقض في الالفاظ ، لان التاريخ من حيث هو ظاهرة متطورة دائمة الحركة لا يقبل غاية يتوقف عندها . قد تكون هذه غاية لمرحلة معينة في التاريخ ، ولكنها لا يمكن ان تكون حدا نهائيا تتوقف عنده حركة التاريخ . ومن جهة اخرى ، فان ما يسميه كامى باستباحة كل شيء في سبيل تحقيق هذه الغاية ، ماهو الا السعي الى قهر العقبات التي تحول دون تطور المجتمع نحو تنظيم انساني افضل .



التمرد وموقف الاعتدال

واذن ، فكل تحول للتمرد الى ثورة سياسية تاريخية هو في راي كامى انعكاس لروح التمرد الاصيل في الانسان ، وارتداد من الرغبة في التحرر

الى الوقوع في براثن الطغيان والاستبداد . فما الذي يفعله المتمرد الحر اذن ؟ يجيب كامى على هذا السؤال بقوله : « لو كان للتمرد ان يشيد فلسفة ، لكانت هذه فلسفة الحدود ، والجهل المحسوب ، والمخاطرة . فمن لا يعرف كل شيء لا يستطيع ان يقتل كل شيء . وان المتمرد ، بدلا من ان يجعل من التاريخ قوة مطلقة ، ليرفضه ويعترض عليه ، باسم مفهوم يكونه عن طبيعته الخاصة . وهو يرفض موقفه ، وهذا الموقف تاريخي الى حد بعيد . . . ومن المؤكد ان المتمرد لن يستطيع ان ينكر التاريخ المحيط به : فمن خلاله يسمى الى تأكيد ذاته . غير انه يشعر ازاءه بمثل ما يشعر به الفنان ازاء الواقع الذي يواجهه : فهو يزدرية دون ان يهرب منه . »

فالخلاص من المشكلات التي جلبها علينا طغيان التاريخ انما يكون اذن في «الاعتدال» : اي نبسذ التطرف الذي يدعي معرفة كل شيء ، والذي يحدد لكل شيء غاية ثم يستبيح لنفسه كل شيء في سبيل بلوغها . ولا بد للتمرد من ان تكون له حدوده ، ويعود الى الاصل الروحي الذي استلهمه في البداية . والواقع ان كامى يختلف في «الاعتدال» اعظم التمتع ويؤري انها هي ما يحتاج اليه الانسان المعاصر حقا . وهو في هذا الصدد يقسم تقابلا بين روح البحر الابيض المتوسط ، بما تتسم به من اعتدال وسعة الحق ، وبين الروح او الايديولوجية الجرمانية ، بما تتسم به من تعصب وتطرف . وعلى حين ان الكثيرين يتهمون ان التمرد نقيض الاعتدال ، فان كامى يؤكد ان المتمرد الحق هو ذاته المعتدل : فهو يابى ان يؤله ذاته ، او ان يمضي في اي شيء الى حده التطرف . وهو لا يصل ابدا في تمسكه بوجهة نظره ، او في ادعائه المعرفة ، الى حد السعي الى القضاء ماديا على كل من يخالفه ، او يقف في وجه آرائه :

وبهذا المعنى يمكن القول ان كتاب «المتمرد» بأسره انما هو رد فعل على النزعات «الشمولية» في الايديولوجيات المعاصرة . فمن السهل على الانسان في عصرنا هذا ان يكون متطرفا ، وان ينحاز بكل عنف الى طرف معين ويمأدئ الاطراف الاخرى ويحاربها بكل ما يملك من قوة . ولكن اصعب الامور هي ان يكون المرء معتدلا ، وان يعيش داخل حدود تفرضا ارادته ، ويعرف هذه الحدود عن وعي ويلتزمها على الدوام . وكما احتج المفكر الدنمركي «سورين كيركجورد» على شمولية المذهب العقل عند معاصره الالماني هيجل ، فان كامى يعبر في كتابه هذا عن احتجاج مماثل على الايديولوجيات الموروثة عن هيجل ، والتي تأثرت بالفيلسوف الالماني الكبير في نظريته الشمولية الى العالم . ذلك لان الغاية القصوى لهذه الايديولوجيات هي تحويل روح التمرد الاصيل في الانسان الى ثورة سياسية لا تعترف حدود الاماقتضية حركة التاريخ وفي سبيل ذلك يستعمل كل شيء ، وتستباح

«الجريمة» التي أصبحت الطابع المميز للسياسة المعاصرة .

ومن المؤكد أن روح «الاعتدال» التي يدعو إليها كامي ، لو كانت ممكنة في عصرنا الحالي ، لكانت بالفعل شيئا يستحق الإعجاب . غير أن التجارب العملية للثورات الحديثة أثبتت أن هذا «الاعتدال» مستحيل التحقيق في كثير من الأحيان . فماذا يفعل الثائر حين يجد خصوم الثورة يسلكون مسلك الوحوش الضارية في التنكيل بالأحرار ، وفي الدفاع عن مصالحهم الأنانية ، والوقوف في وجه كل اتجاه إلى التحرر ؟ وماذا يفعل الثائر حين توصد أمامه كل أبواب الاعتدال ؟ من المؤكد أن الجزء الأكبر من التطرف الذي يعيبه كامي على الثورات الحديثة إنما يرجع إلى طبيعة المقاومة التي تواجهها هذه الثورات ، لا إلى انحراف في الثورات ذاتها . وغالبا ما يكون الاتجاه الثائر إلى العنف أمرا تمليه عليه طبيعة الخصم الذي يواجهه ، ويفرضه عليه هذا الخصم رغما عنه ، أما الثائر نفسه فهو في معظم الأحيان ذو نفس مفعمة

بحب الإنسانية ، ولو وجد سبيلا يتسم بالاعتدال ، لتحقيق أهدافه النبيلة لما تردد لحظة واحدة في أن يسلكه . فالعنف إذن صفة طارئة عليه ، تفرضها عليه المقاومة التي يلقاها ، وشراسة الخصوم أنفسهم ، وفداحة الظلم الذي يتعين عليه أن يحاربه . وعلى أية حال فبهما اتصف به تصرفات الثائر من قسوة ، فإن تكون قسوته هذه شيئا مذكورا بالقياس إلى فظاعة الأوضاع التي يتور عليها .

وبالاختصار ، فإن النجاء الثائر إلى العنف إنما هو النجاء إلى أسلوب فرض عليه فرضا . وهو في قرارة نفسه يؤثر الاعتدال ويميل إليه ، ولكنه لو ظل يتخذ سبيلا إلى تحقيق أهدافه ، في مواجهة خصوم خلت نفوسهم من كل روح إنسانية ، لكان في ذلك مقصرا في خدمة الرسالة التي آلى على نفسه أن يحققها ، ولما استطاع أن يحقق شيئا من مبادئ ثورته وتمرده الأصلي .

فؤاد زكريا

عربية التغاطب

استهل الأستاذ توفيق الحكيم الفصل الأخير من مسرحية « الورطة » ببيان الفصح فيه عن حقيقة موقفه من قضية العامية والفصحى ، وهي القضية التي تشكل في الوقت الحاضر أزمة منهجية يعانيها التأليف المسرحي فأكد بيانه هذا ضرورة انغماس الكاتب في قضايا واقع الفكرى والوجداني، وضرورة التزامه بهذه القضايا على المستويين . . النظرى والتطبيقي . فالكاتب بحق هو من يرى ويساعد الآخرين على أن يروا ، وهو من لا يقنع بما هو كائن وإنما يعمل من أجل ما ينبغي أن يكون . وهذا ما عبر عنه بقوله : « أن مهمة الكاتب والفنان هي صنع واقع الغد لا مجرد الاستكانة إلى واقع اليوم » .

وصحيح أن قضية العامية والفصحى ليست من السهولة بحيث يجاب عليها برفض هذه وقبول تلك ، ولكن الصحيح أيضا أن التضحية باللغة الفصحى لحساب العامية لن يكون في صالح المستر ولا في

صالح الفن . . بل ولا في صالح أحد على الإطلاق . . فبالعامية « تفتت لغاتنا وينقطع اتصالنا الفكرى ، ونفقد ميزة لغة واحدة واسعة الانتشار كانت في يدنا وأضعفناها ، في الوقت الذي تسعى فيه كل دولة كبرى وتحرص على أن تكون لغتها هي لغة الفكر والثقافة والتفاهم في أوسع رقعة ممكنة من العالم » .

فاذا كنا حقا نعمل من أجل القضية الكبرى ، قضية وحدة الإنسان العربى وتحرره ، فمما لا شك فيه أن اللغة العربية واحدة من أهم السبل لتحقيق هذا الهدف . وكلمة الأستاذ توفيق الحكيم إذ تجيء في هذا الوقت الذي تعرضت فيه هذه اللغة لمعاول الهم ودسائس الراسخين تعتبر اسهاما كبيرا في الحفاظ على كيان هذه اللغة لأنها بالنسبة للإنسان العربى ليست مجرد أداة من أدوات النطق وإنما هي قوام فكره وثقافته وتاريخه كله بل ومستقبله إذ هو الآن بصدد وحدة

سياسية حقيقية . . وكان مما جاء في كلمة الأديب الكبير قوله : « كان من أثر حفاظنا على الفصحى في الأدب والفن أيام الاحتلال أن استطعنا إيجاد نوع من التماسك بين الأمم العربية جميعها على الرغم من خضوعها لقبضة الحكم العثماني والفرنسي والبريطاني . كنا باللغة الفصحى وحدها في الأدب والفن في وحدة حقيقية من الروح والفكر امتن وأعق من أى وحدة سياسية . وما كان أحد يفصل يومئذ بين جنسية أديب وأديب ، فقد كان شوقى ومطران والزهاوى وجبران ونعيمة وشكيب أرسلان ينتمون إلى كل العرب . وما كان أحد يفكر في جنسية أحد . . واليوم ونحن بسبيل وحدة سياسية حقيقية نجد الحدود اللغوية والروحية والفكرية قد وضعت بين البلد والبلد . وإذا نحن اليوم في وضع غريب . سياسة القادة وحدوية ، ولغة الفنانين انفصالية . »

حول

مستقبل

الحضارة

الغربية

لـ مـ مـ المـ مـ

درج المؤرخون الغربيون ، منذ القرن الثامن عشر ، على اعتبار تاريخ البشرية تطوراً واحداً يسير في خط متصل . وفي مجال دراسة التاريخ ، كان الباحثون ينظرون الى الحضارة الغربية على اعتبار أنها « النروة » التي بلغها التاريخ السابق كله ، حتى أن الأحداث التاريخية التي جرت في العالم ، خلال مختلف العصور ، واتخذت أسماء « التاريخ القديم » و « المصور الوسطى » كانت تعتبر مجرد تمهيد لتاريخ أوروبا . وكما كان المفهوم السائد عن العالم قبل « كوبرنيكوس » هو أن الأرض تعتبر مركزاً للكون - كذلك كان تصور أوروبا على أنها مركز حضارة البشر ، وأن الأحداث التاريخية جزء من عملية واحدة متماسكة تؤدي الى التاريخ الحديث للعالم الغربي . . .

وتحت تأثير الاكتشافات التي أزاحت الغطاء عن قصة المصور التي طال عليها النسيان ، وأقامت الدليل على أن مفهوم « الخط الواحد » لا يتفق مع حقائق التاريخ . . . بدأ الأوروبيون يلبقون على حقيقة هائلة وهي أن أوروبا ، ليست بحال من الأحوال ذروة الحضارة البشرية ، وأنها واحدة من حضارات

يقول دانييلسكي :

ليست الحضارة الأوروبية الا واحدة من حضارات . . . وحمية التاريخ تقضى بزوالها .

اوزوالد شبنجلر :

الحضارة الغربية في طريق الانهيار

ارنولد توينبي :

لا حتمية في سير التاريخ ، وتستطيع أوروبا أن تغير مصيرها بإرادتها .

دي بويس :

مستقبل الغرب يبعث على التأمل ، رغم ما يتعرض له من أزمات خطيرة

عديدة ، تماما كما أصبحوا يعتبرون الأرض كوكبا
من كواكب كثيرة حول الشمس .

وفي سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية ،
وجدت أوروبا نفسها تواجه تحديات هائلة ،
فوحدها قد تمزقت واجتاحتها نظم سياسية ،
متناقضة ، وخرجت من الحرب تنتفض من الانهيار ،
وترتعش بعنف نظرا لما أصابها . والشعوب من
خارجها قد تحولت ضد الحضارة الغربية بعد أن
أخذت تتحرر من السيطرة الأوروبية . وهناك
قوة كانت قد نشأت تاريخيا بداخل المجتمع
الأوروبي ، انتقلت الى خارجها لفترة ما ثم عادت
تهدد أوصالها بالتمزق ، ونعني بها « الشيوعية »
مكونة بذلك « بروليتاريا داخلية وخارجية » - على
حد تعبير « أرنولد توينبي » تواجه أوروبا بأفدح
الآخطار . وتجدد الاهتمام بأبحاث الحضارة وخاصة
تلك التي تتناول أو تناولت مصير الحضارة الأوروبية ،
كآراء « دانييلفسكي » و « شبنجلر » و « توينبي »
وغيرهم ، واستغرق الكثيرون في دراستها عسى أن
يجدوا ما يشفي غليلهم إذا مستقبل الحضارة الغربية ،
اذ أن المحاولات الاقتصادية والسياسية والعسكرية
لانعاش أوروبا لم تعد تكفي إزاء القضية الرئيسية ،
التي فرضت نفسها على مائدة البحث ، وهي هل
للحضارة الغربية مستقبل .

رأى دي بويس

واحدى المحاولات التي تحاول الرد على هذا
السؤال ، تلك التي قام بها مفكر هولندي هو « ج .
دي . بويس » عام ١٩٥٣ في كتاب له أسماه :
« مستقبل الغرب » . وقد اختار العنوان بعناية
ليرد به على المجلد الشهير « انهيار الغرب » . ل
« أزوالد » شبنجلر الذي كانت آراؤه تستحوذ على
أذهان الكثيرين . وأعيد طبع كتبه الأصلية في ألمانيا
والولايات المتحدة ، وصدرت دراسات جديدة عن
مؤلفاته . فكان من الطبيعي أن تحتل أفكاره ،
وعرضها ومناقشتها حيزا هاما في كتاب « مستقبل
الغرب » والى جانبها آراء « أرنولد توينبي » و « نيقولاى
دانييلفسكي » و « سوروكين » وغيرهم ممن يقتضى المقام
تسجيل أفكارهم ، هذا بالإضافة الى دراسة من
جانب « دي بويس » عبر الحضارات بحثا عن اجابة
لسؤال يتردد عن امكانية عودة الحضارة الغربية من
جديد . . . ويجد المؤلف اجابة تمهيدية في « حضارة
مصر التي عادت من جديد بعد خمسة عشر قرنا
وآشور بعد ستة قرون . وبابل بعد خمسة عشر
قرنا أيضا . . . ولقد قامت في كل منها امبراطورية

جديدة أكثر مجدا وروعة من الاولى . . . »
ولكن الموقف كله فى يد الانسان الاوروبى ، ولذلك
فهو يقدم له دراسة كاملة لعدد من الحضارات ،
ويناقش الآراء التي تشغل الأذهان ، ويعرض لعناصر
القوة الكامنة في أوروبا ، والتحديات التي تواجهها
والحلول التي يقترحها . . . كل ذلك لينفى فكرة
حتمية المصير التي يفرضها القدر على الحضارة
الأوروبية والتي تطل من بين آراء « شبنجلر »
و « دانييلفسكي » .

رأى دانييلفسكي

وكان « نيقولاى دانييلفسكي » قد نشر فى مجلة
« زاريا » عام ١٨٦٩ مقالات بعنوان : « روسيا
وأوروبا » شرح فيها نظريته الخاصة بتطور
ما أسماه « الأنماط التاريخية - الثقافية » وقال :

ليست الحضارة الأوروبية هي الحضارة العالمية
بأية حال من الأحوال - وهي ليست أيضا بالحضارة
الدينامية أو الحضارة التقدمية الوحيدة ، انها واحدة
من حضارات كثيرة تشمل منطقة الحضارة الجرمانية
- الرومانية وحسب ، وقد نشأت معظم الحضارات
الآخري ، بها فيها الحضارة الهلينية - الى حد ما -
خارج أوروبا . وهذا ما فعله الروس ، لأن روسيا
لا تتبع أوروبا كجزء او حتى كطرح من حضارتها ،
ولها كيانتها الخاص بها .

ثم يقول :

« . . . ولن يمكن تجنب الحرب بين روسيا ،
وأوروبا ، ولسوف تخرج الكتلة السلافية من هذه
الحرب منتصرة على أوروبا الهزلة ، المهوكة القوى
لتلعب دورها في زعامة العالم . »

ومن الطريف أن آراء « دانييلفسكي » لم تحظ
بالانتشار الا بعد الحرب العالمية الثانية رغم أن ترجمتها
الفرنسية نشرت عام ١٨٩٠ والانمانية عام ١٩٢٠ ،
ويفسر هذا الامر فيلسوف معاصر ، روسى المولد هو
« بيتيرم سوروكين » فيقول :

« بدأ دانييلفسكي سرد آرائه على هيئة نشرة من
طراز ممتاز ، ولذلك أظهرت محتوياتها السياسية
ببراعة ، جعلتها تصبح بحثا ممتازا عن فلسفة التاريخ
وعلم الاجتماع الحضارى . وانتهم بأن اتخذت شكل
فقرة للماحة من الاستدلال والتنبيؤ السياسى . وليس
من العسير على المرء ، عند قراءة أجزائها السياسية
أن يفتن الى التشابه الواضح بين آراء دانييلفسكي
بشأن العلاقات الروسية الأوروبية من ناحية ،

راس «أوزوالد شبنجلر» الذي تكونت بداخله نظرية عن حياة الحضارات وموتها ، كان لها تأثير كبير جدا على الفكر الحديث .

رأى شبنجلر

وإذا اخترلنا فلسفة شبنجلر الى أبسط صورها فإنها تصبح على النحو التالي :

ان الحضارات ، شأنها في ذلك شأن جميع القوى الطبيعية ، تتبع نمطا مشتركا ، من المولد ، والنمو والانحدار والموت . ومن ثم فمن الممكن أن تجد تشابها بين مجريات حياة الحضارات المختلفة ، وأن تعقد مقارنة بين المراحل المتتالية لكل حضارة . وقد أجرى شبنجلر هذه المقارنات بمئات الأمثلة ، وخرج بنتائج أفزعت الأجيال الأوروبية المتعاقبة والطور الأخير في الحضارة له خصائص معينة ، إذا أدركها الباحث أيقن من أن الحضارة دخلت مرحلة الانهيار . . وأهم هذه الخصائص :

١ - السلام العالمي والقيصرية

في هذه المرحلة يفرض السلام - غالبا - من جانب واحد ، كما كان الحال في السلام الروماني عندما كانت الحضارة خاضعة لسيطرة سلطة واحدة

يقول شبنجلر «تنتقل حالة البقاء من يد الشعوب الى عصابات، وبطانات المغامرين» وأشباه القياصرة، وملوك البرابرة وغيرهم . . المجلد ١ «الفصل ١١» القسم ١٠ .

ويبادر «دي بويس» لينفى عن أوروبا قدرتها على فرض السلام من جانب واحد . . ولكن ثم ملاحظات عن موقف أمريكا وتقليدها السياسة السلام الروماني . . غير أن المؤلف ينادى بأن يتمسك كل فرد في العالم بالسلام ويقول : «هل نحن مقبلون على حرب أو سلام ؟ ان هذا السؤال يشغل بال كل رجل وكل امرأة في سائر الأمم ، ولا تستطيع أية حكومة الا أن تسعى من أجل السلام مادامت آمل في الحصول على تأييد شعبها . .»

٢ - المدينة العالمية

لم يتنبأ أحد بالمدينة العالمية الضخمة ، أو يصف سحرها وقبضتها الوحشية الخداعة المتحجرة مثلما فعل شبنجلر . . . تكون المدينة العالمية بمثابة المركز الذي ينتهي اليه تاريخ العالم فتطوى صفحته . . . ان حفنة من الأماكن الهائلة في كل حضارة

وأراء الحكومة السوفيتية في الموضوع نفسه من ناحية أخرى . . . وأخذ السوفيت يروجون لآراء «دانييلسكي» وذلك لانه يصوغ أفكاره السياسية داخل أبحاث من الحضارات ، وداخل أبحاث لها وزنها . ومن جهة أخرى فإذا كانت ألمانيا قد أنجبت «شبنجلر» وانجلترا أنجبت «توينبي» فنندوسيا قد سبقتهما ب «دانييلسكي» الذي يعتبر بشكلها أبا روحيا «لشبنجلر» .

ومهما يكن من أمر ، فإن «دي بويس» لا يجادل «دانييلسكي» في رأيه القائل بأن أوروبا واحدة من حضارات كثيرة ، ولا تفزع فكرة الحرب بين روسيا وأوروبا ، وإنما يؤرقه الحديث عن مصير أوروبا ، والذي يوحى بفكرة حتمية انهيارها ، لانه يرفض فكرة حتمية انهيار الحضارة الغربية ، ويرفض فكرة القدر الذي يصث بالشعوب ويرى أن التاريخ زاخر بأمثلة لأمم وقادة غيروا مجرى التاريخ بإرادتهم الصلبة ، وأوقفوا عملية انهيار الحضارة ، وقادوها الى مجد جديد . . ويعتق الرأي القائل بأن التاريخ يعيد نفسه ، بالنسبة لنشوء الحضارات وانهيارها



« ف . نيتشه »

ويؤكد أن هذا الرأي ليس بدعة ، فقد آمن به الفلاسفة الرواقيون - أتباع زينون . بمعنى آخر ، فهو يريد أن يقدم أملا لآبناء الحضارة الغربية في إمكانية استمرار الحضارة الأوروبية ، أو قيامها بدورها من جديد ، ويلقى ظللا من الشك حول آراء «دانييلسكي» الذي تتفق آراؤه مع السياسة السوفيتية المعاصرة ، ويحاول أن يهز الفكرة القائلة بحتمية انهيار الحضارة الغربية .

ولكنه ، في هذه الفكرة ، يصطدم برأس قوى هو

تحرّم الأرض الأم من ثقافتها ولا تقيم لها وزناً .
المجلد ٢ - الفصل ٤ .

ويعترف «دي بويس» بهذه الظاهرة . . فلتنن سكانها ٩ ملايين نسمة ، ونيويورك ٨ ملايين نسمة ، وبرلين ٥١ مليون نسمة . . وهاهى بابل ونيوى وروما القديمة تبعث من جديد .

٣ - علم الاستقرار الذهني

وفيها يفقد البيت قدسيته التي اكتسبها باعتباره المركز الفعلي الاصيل للأسرة ، وتنقطع علاقته القديمة بالأرض ، وتزاول جماهير الاجراء حياة متعطلة ، ويتنقلون كالصيادين ورعاة الزمن الغابر ، فتسود حالة عدم الاستقرار الذهني ، فتؤذن شمس الحضارة بالمغيب . . ولا نجد في الكتاب مناقشة لهذه المسألة .

٤ - انخفاض نسبة المواليد

يرى شبنجلر ان هذه الظاهرة «تحوّل ميتافيزيقي نحو الموت» . وذلك لان الانسان كجنس لم يعد يرغب في الحياة ، وهكذا تصبح الحياة نفسها أمراً مشكوكاً فيه .

وهنا يعرض «دي بويس» صمته في الفقرة السابقة لجملة عدة صفحات بأحصاءات عديدة عن تزايد معدل المواليد .

٥ - اختفاء الابتكار

إذا اختفت الروح الخلاقة ، فقد بلغت الحضارة شكلها النهائي . . وعلى الرغم من ان العلم قد يزدهر ، ويكثر الحديث وانفاق الوقت والنقود على الفن ، الا ان اختفاء الدافع الابتكاري يجعل الصراع ينور حول السلطة والقيادة بدلا من الافكار . . وفي سخرية لاذعة يقول شبنجلر لايضاح فكرته :

« ان ما يمارسه الناس اليوم على انه فن ، ليس الا عجزاً وزيفاً ، فإينما تلفت ، فهل تستطيع ان تجد الشخصيات العظيمة التي تبرز الزعم بأنه مازال هناك فن يعتبر ضرورة محتومة ؟ وأينما تلفت ، فهل تستطيع ان تجد المهمة الضرورية الواضحة التي تنتظر مثل هذا الفنان ؟ . . اننا نجسوس خلال المعارض والفرق الموسيقية والمسارح ، فلانجنسوى اسكافيين مجتهدين وأغبياء مزعجسين يصرهم ان ينتجوا شيئاً ما للسوق ، شيئاً «يستهو» الجمهور الذي لم تعد الموسيقى والمسرحية في نظره ضرورات روحية . » المجلد ١ ، الفصل ٨ .

واذا هذه الحجة لانجد في الكتاب مناقشة ، وانما

نجد انفعالا ، ويعدد المؤلف مشاهير الموسيقيين المعاصرين أمثال « ميلود » و « يولنك » في فرنسا ، و « هونجر » في سويسرا ، و « سيبيليوس » في فنلندا و « مالبسيرو » و « بيزيتي » في إيطاليا و « فوخان » و « ليامز » و « برين » في انجلترا . . ولكنه على أية حال لا ينفي عنهم تهمة الاسفافيين !!

٦ - الجوع الى الميتافيزيقا

من ملامح المرحلة الاخيرة ، ما أطلق عليه شبنجلر « حالة السنين انتانية » والعودة الى اشغال متغيرة الى حد ما من الاحساسات الدينية ، وهذه الحالة لا تولد في الطبقات العليا ، وانما تولد لدى الجماهير .

ويقدم «دي بويس» الأدلة ل « شبنجلر » على وجود هذه الحالة اليوم في أوروبا . . فهناك - في رأيه - انتماش ملحوظ في الاهتمام بالدين والاحتياجات الدينية ، وهناك تطور هام في مجل الألاهوت مثل حركة «كارل بارث» و «اميل برونر» و «دكتور رينهولد تايبوهر» التي تقول ان مشاكل الانسان الأساسية حول وجوده يمكن ان تحل بالإيمان لا بالعقل . . ويرى ان بعض المدارس الفنية تبعد عن العقل والواقعية ، مثل التكعبية والرمزية ، والسريالية . . ويزعم ان الاتجاه ذاته موجود في العلم ، فالعلوم الفيزيائية التي تحدث الدين يوماً تميل الآن الى تأييد الميتافيزيقا بدلا من التفسير المادي للكون والانسان . وبالمثل في الطب ، فان مدرسة الطب النفسي تعلن ان حوالى ثلثي الامراض نتيجة للصراع الماطفي . . وحتى في السياسة لاحظ «دي بويس» نشأة احزاب الديمقراطيين المسيحيين بعد الحرب العالمية الثانية . . على أية حال ، فالظاهرة قد تكون موجودة ، ولكن «دي بويس» يؤكد على اعتبار ان الاتجاهات الدينية تكون بمثابة علاج للحضارات وهي تحضر وليست دليلاً على حتمية انهيارها .

ومع ذلك تبقى القضية الأساسية التي أثارها « شبنجلر » ، وهي قضية الحتمية التاريخية فيقول :
« ان الحياة لا تستحق البقاء فيها ، فنحن لانتمتع بحرية الوصول الى هذا الغرض أو ذاك ، وكل حرية نتمتع بها مقصورة على أداء ما هو ضروري ، او عدم الالتزام على أي شيء مطلقاً ، وسوف تتم المهمة التي حددتها الضرورة التاريخية لصالح الفرد أو هذه . »
المجلد ٢ - الفصل ١٤

ويكون « شبنجلر » بذلك قد استكمل رأيه عن الحضارة . . فهي تنبع « أنماطاً متائلة » وما يحدث لهذه الحضارة يحدث لتلك . . وأن الحضارة - أي

أية حال بقيت نظرياته برجا نظرياشامخا ، وكانت صيحته التي أطلقها حول امكانية احياء الحضارة الغربية بارعة أمل أمام الكثيرين . . يقول توينبي :

« ليس هناك ما يمنع حضارتنا الغربية من اتباع السوابق التاريخية ان شاءت لترتكب بذلك جريمة الانتحار الاجتماعي . غير أنه ليس مقدرا علينا أن نجعل التاريخ يعيد نفسه ، والطريق مفتوح أمامنا لكي نبذل جهودا خاصة لنوجه التاريخ في حالتنا ، وجهة جديدة لم يسبق لها مثيل ، ونحن كبشر ، نتمتع بحرية الاختيار ، ولا يمكننا أن نتخلى عن المسؤولية لتلقيها على الله أو الطبيعة ، وانا يجب علينا أن نتحملها بانفسنا . . اننا لسنا عبيدا للقدر الذي لا يرحم . . » من كتاب : الحضارة في الميزان .



١ - توينبي

وهذه الفكرة تحتل مكانا هاما في كتاب «مستقبل الغرب» ، فالمؤلف يركز أهمية كبرى على دور «الانسان» في الحضارة . . ويعترف بانكماش رقعة الحضارة الغربية ، ففي روسيا والصين يعيش الآن ما يقرب من ٨٠٠ مليون نسمة بعيدين عن قيم الحضارة الغربية بل يناصبونها العداء . . وفي بقية آسيا عدد مماثل استطاع أن يضع نهاية للحكم الغربي ويحصل على استقلاله . . والكتاب صدر عام ١٩٥٣ فلم يتبين حينذاك حركة التحرر ، الاريقي ، التي أخرجت ما يقرب من ٢٠٠ مليون نسمة من نير الاستعمار الغربي . . على أية حال ، فإن المؤلف قد اعترف بانكماش رقعة الحضارة الغربية ، واعترف كذلك بأخطار ثلاثة تواجه الحضارة الأوروبية هي :

الخطر الاول . . يحىء من ضعف داخل مشابه للخطر الذي تعرضت له الحضارة الهلينية في القرن الخامس قبل الميلاد ، ونعني به تمزق وحدة أوروبا .

الخطر الثاني . . يكمن في تحول الشعوب خارج أوروبا ضد الحضارة الغربية .

الخطر الثالث . . النظام الشيوعي داخل وخارج أوروبا .

ولاشك ، ان هذه كلها ظروف قاسية على الحضارة الغربية ، وسرعان ما يلجأ «دي بويس» الى فكرة «توينبي» في مولد الحضارة ، فان توينبي لا يعزو عولد الحضارة الى تفوق جنس بشري معين ، أو الى ظروف ملائمة ، بل يعزوها الى ظروف قاسية بشكل غير عادي . . فالحضارة الصينية مثلا لم تنشأ أصلا

حضارة ، كالكائن العضوي ، تولد وتنمو وتنهيار وتموت ، وأن هذا كله يتم بحكم الضرورة التاريخية أو القدر الخارجي . . . وعندما طبق معياره هذا على الحضارة الغربية ، حكم عليها بالموت ، فالتقى بذلك مع «دانييلفسكي» . . وسادت أوروبا موجة من التشاؤم أو اللامبالاة نتيجة لهذا التشاؤم . . وشن «دي بويس» حملة ضارية على أفكار شبنجلر . . ويرفض فكرة « الأنماط التاريخية » . . ويربط بين أفكار شبنجلر واتجاهات هتلر ، ويندد بأفكاره اللاديموقراطية كعدائه لحرية الصحافة . . ولظروف أوروبا العديدة بعد الحرب ، كان هناك اتجاه عام لاحترام حرية الانسان ، واداته ، والاهتمام بالانسان من حيث هو انسان . . فينفذ المؤلف من هذا الاتجاه الى فكرته عن الحضارة ، فيرفض اصطلاح « الحياة العضوية » للحضارة ، فهي تجعلها كالكائن العضوي تولد وتنمو وتنهيار وتموت ، وأن هذه الفكرة تختزل الانسان الى أداة معدومة الإرادة . . وهو يرى أن الانسان بيده أن يوقف انهيار حضارته ويبيده أن يعيد مجدها من جديد .

رأي توينبي

وكان السند القوي لهذا الرأي ، أفكار مؤرخ آخر ، غمرت كتبه الأسواق في العشر السنين الماضية ، ونعني به «أرنولد توينبي» الذي احتلت أفكاره مكان الصدارة بالنسبة لأبحاث الحضارات ، فصدرت دراسات وعقدت ندوات ، وتحدثت الاذاعات واختلف الباحثون في الحكم لها أو عليها . ولكن على

فى وادى اليانجس الحبيب ، بل نشأت فى وادى النهر الأصفر بمستنقعاته وفيضاناته .. وإزاء الظروف القاسية يحاول المجتمع أن يواجه التحدى ويرد عليه من أجل البقاء أو المحافظة على مستوى وجوده ، فإذا ما واجه التحدى بنجاح ، وتغلب عليه ، فقد يؤدى هذا النشاط أو الحافز الى زيادة تحسين قوته الداخلية ، وقدرته الخلاقة الى درجة كبيرة .

والقوة الخلاقة تكمن - فى رأى المؤلف - فى الموسيقى الأوروبية ، والسينما الأوروبية والعمار الأوروبية والاقتصاد الأوروبى ، ويتحدث عن زيادة الانتاج الصناعى فى معظم دول غرب أوروبا ، ويدعو الى توحيد الاقتصاد الأوروبى ، وأشاد بشروع مارشال ودوره ، وأشار الى محاولة الاتحاد الاقتصادى فى دول البنلوكس ، والسوق المشتركة ، والقى على المجلس الأوروبى أهمية خاصة فى توحيد أوروبا ، ولكنه يحذر من أن تقوم الوحدة الأوروبية تحت ضغط أمريكا بقوله : « ولن يكون لتوحيد أوروبا أهمية تذكر اذا تم تحت ضغط الولايات المتحدة ، وعلى العكس ، قد تكون هذه الوحدة عرضة آنذاك لتصبح مجرد إقليم تابع للولايات المتحدة فيما وراء البحار » .

هذه هى العناصر الداخلية ، أما عن العناصر الخارجية التى قد تساعد الحضارة الغربية على النهوض فأننا نجد المؤلف يتحدث عن أمرين :

الأول ... قوة أمريكا وتقديسها فى التكنولوجيا .. ويتحدث بروح التعاطف عن الفن الأمريكى المعاصر والموسيقى والمسرحية والأدب ويذكر أمثلة من ماكسويل أندرسون ، آرثر ميلر ، روبرت شرود ، يوجين أونيل ، سنكلير لويس ، جون ماركان ، وارنست هيمينجواى ، جون شستينبك ، روليم فوكنر .

الثانى ... السلام العالمى .. فعلى الرغم من التناقض العقائدى والاجتماعى ، فليس هناك ثمة سبب معقول يحول دون قيام تعايش سلس بين العالمين الغربى والشرقى ، ولماذا لا يكون كل منهما سعيدا متمتعاً بحياة رغدة داخل منطقته الخاصة دون أن يضايق العالم الآخر .

وفى الحديث عن التحسن الفنى فى أوروبا وأمريكا ، يصطدم البعض بهارنولد توينبى ، فأنل «توينبى» رايأقريباً من رأى شبنجلر ، فهو لا يرى فى التوسع السياسى أو العسكرى ، ولا فى السيطرة على البيئة

المادية (التحسن الفنى) ظاهرة أو دليلاً على النمو ، والأرجح لديه الحالة العكسية .. فان أعظم توسع اقليمى لحضارة ما يحدث عادة فى احدى مراحل التحلل ، حيث يكون من المحتمل أن يؤدى التحسن الفنى الى وأد الحضارة ، كما يحدث فى حالة الحضارة «المتجمدة» ذلك لان التحسن الفنى يمتص جميع طاقات النشاط ، وبذلك يصبح المجتمع عبداً لهذا التحسن بدلاً من أن يكون سيده .

والخاصة الايجابية للحضارة النامية ، فى رأى توينبى ، هى بمثابة عملية «روحية» .. ففى كل مجال من مجالات التطوير يدعو توينبى الى التبسيط . فتكفى أقل طاقة لحل مشكلات الحياة المادية ، ويصبح فى الامكان تدبير مزيد من النشاط للأعمال «الروحية» ، وطبقاً لذلك يطرأ تغيير على المجال الذى يجرى فيه «التحدى والرد عليه» وفى هذه الحالة يستمد التحدى من الظروف المادية قدراً أقل من النشاط بينما يستمد قدراً أكبر من المنازعات الاجتماعية والروحية التى تجرى بداخل المجتمع ، ومن ثم تصبح عملية النمو احدى عمليات «التشكيل الذاتى» أو «تقرير المصير» .

وفى الكتاب عديد من المناقشات الشائقة ، والردود على توينبى من جانب البروليسمور Geyl «جيل» والباحث الاجتماعى الأمريكى هـ. ١٠٠ بارنيس Barnes الذى اتهم «توينبى» بالانحياز المسيحى

أزمة الحضارة الغربية

وإذا كان المؤلف يمكن أن ينظر اليه على أنه الطبيب الذى يعالج الحضارة الغربية ، فان هذا الطبيب قد نصّب أمريكا مريضاً ، ويتطلع الى دورها القيادى بحكم وضعها وما وصلت اليه ، الا انه يرى أن هذه العملية تتعرض للخطر اذا ما حاولت «الأقلية الموجهة» فرض وجهة نظرها وعاداتها ،

وإذا حاولت أن تفرض فى كل مكان طراز الاقتصاد المعمول به فى أمريكا . ويحذر من خطر احتكار السلطة السياسية ، وسوف تخسر الولايات المتحدة والحضارة الغربية الشئ الكثير اذا احتكرت الولايات المتحدة السلطة بلا منافس أو منازع . لان السلطة الاحتكارية تسعى لمصلحتها الخاصة أو لمصلحة من يمارسونها ، بدلاً من الاهتمام بمصلحة الشعوب .. تم يحذر أمريكا من أن تفصل جسدها من الحضارة الغربية لان سكان شمال أمريكا وجنوبها انحدروا من أوروبا .

وهكذا ، فإن الطبيب الجديد للحضارة الغربية قد شخص الداء ، وبين مواطن العلة ، وأوصى الممرض «أمريكا» عدة توصيات ، ثم فى آخر المطاف يوصى المريض نفسه «أوروبا» عدة توصيات حتى يؤتى العلاج ثماره . . . فهو يوصيها بأن تكون على علاقات طبية بأجزاء العالم الأخرى ، وأن تتخل عن عقدة التنعالي الثقافى ، وعن اعتقادها بأن ثقافتها أسما من ثقافة أمريكا أو آسيا مثلا . . . وأن تحافظ على كثرة التنوع الزاخر بها . . . وأن تتمسك بالدين الذى سوف يشد أزرها اذا نشبت حرب عالمية جديدة .

وبعد . . . فلا خلاف على أن الحضارة الغربية تجتاز أزمة خطيرة . . . فهل تصدق وجهة نظر توينبى ومعه كثيرون مثل «سوروكين» الذى يقول :
« يتفق الكثيرون على أنه ليس من المحتم أن تكون الازمات الكبرى لعصرنا هي الضربة القاضية الأخيرة على مسرح التاريخ البشرى بالرغم من دواعى الهندم التى تعصف بها ، وأن تطور الأزمنة المقبل يمكن أن يتوقف ويحل محله أخيرا عصر بناء جديد ،
فهل تستطيع أوروبا حقا ، أن تجمع الشمل .

وتسد الثغرات ، وتواجه التحديات وتتاح لها بعد ذلك فرصة انماء حضارتها من جديد ، على حد تعبير توينبى ؟

أو على أحسن الفروض ، أن الحضارة الغربية لم تدخل مرحلة الانهيار وأن تحليلات « شبنجلر » و «دانييلفسكي» لاتصدق عليها . . . وأن الحضارة الغربية تمر فقط بفترة «معاناة» - على حد تعبير صاحب كتاب «مستقبل الغرب» ، وهمل تصلح الانصائح والوصفات التى سجلها لخروج أوروبا من حالة المعاناة هذه الى حالة من الاستقرار النفسى ؟ أم أن السهم قد نفذ ، ودخلت أوروبا منذ فترة طويلة مرحلة الانهيار - كما قرر «أزوالد شبنجلر» . . . فى قوله :

« . . . لقد دق جرس الموت بالنسبة للحضارة الغربية . ومن ثم فإن الاختيار الوحيد الباقى أمامها هو أن تتحمل عناء المصير المحتوم فى كثير أو قليل من التنعالي ، وأن تختار ميتة الأشراف أو ميتة الجبناء » ؟ !

«لمى الطيعى»

الشطرنج .

والواقع أن هنالك نوعا من المماثلة الادبية بين الشطرنج والموسيقى ، كما انه من الطبيعى بالنسبة الى الكتاب وبخاصة أولئك الذين يرتادون متاهة القصة الثرية غير الخاضعة للقانون أن يشعروا بالحنين الى النظام الشكلى فى كتابة القصة وأن المحاولات التى تبذل لنقل الخبرة الموسيقية الى الكتابة القصصية تسفر فى العادة عن لفوفية ادعاء ، كما انها توقع المتطلل الادبى الذى يحاول أن يضفى على عمله شكلا ادبيا يصبه فى قالب السوناتة .

وان نابوكوف باحساسه الفريزى الحاد باللغة لا يقع أبدا فى مثل هذا الشرك ، غير أن معرفته بالحدود القائمة بين الفنون تمكنه من اجتيازها بحرية ، تلك الحرية التى يمكن أن تكون أداة تخريب فى أيدي غيره من الكتاب . فرواية الدفاع أكثر نجاحا من أى كتاب آخر



لمسة نابوكوف الذهبية

تحت هذا العنوان كتبت الأوبزيرفر تقول :

ان رواية « الدفاع » التى يرجع تاريخها الى عام ١٩٢٩ والتي ترجمت عن لغتها الروسية الأصلية تعتبر وديعة أخرى من ودائع كنز نابوكوف المدفون فى أعماق الماضى . انها مثل رواية «لوليتا» كوميديا تراجيدية تدور حول الانفعال القتال وما يحدثه بصاحبه فى ارض أجنبية ، كما انها اغارة موفقة على المملكة غير الأدبية ، التى توسع من نطاق الرواية بحيث تجعلها تشتمل على عالم

سواء فى نقلها للنزعة التجريدية المتمثلة فى أنفن غير القائم على اللفظ أو فى تطبيعها لقوانين هذا الفن على نظام الرواية اللفظية . والشكل فى القصة كما فى الموسيقى هو الشريك الاصيل الذى لا يتطفل على المضمون ، وفى عبارة واحدة على سبيل المثال يندفع بنا الحدث الى الامام ١٦ عاما تاركا السنوات الأخرى لاحسبى الشخصيات الثانوية تملؤها فيما بعد ، وقد يرى القارى أن هذه الحيلة تشكل مشكلة قصصية تحول دون تحقيق المزية الكوميدية ، ولكن المقدمة التى كتبها المؤلف تشير الى أن هذه الحيلة تتناسب مع حركات « الحل التراجعى » التى نشاهدها على رقعة الشطرنج .

وبصرف النظر عن السرعة القصصية ، فإن رواية الدفاع ، تعتبر بحق أشد كتب نابوكوف إثارة وأكثرها تحقيقا للتعاطف البشرى .



نكردوما

وفلسفة الثورة الإفريقية

محمود عبيد المجيد

إذا كانت كل ثورة حقيقية تستند إلى عقيدة تعبر عن نفسها في فلسفة ، وكنا كعرب وإفريقيين على صلة وثيقة بما يدور في إفريقيا من أحداث ، فلا بد لنا من محاولة التعرف على أهداف هذه الثورة ووسائلها في تحقيق هذه الأهداف . ولما كانت محاولة الإحاطة بوسائل هذه الثورة وأهدافها مما يستغرق وقتاً طويلاً ، فلنحاول النفاذ إلى كنه العقيدة التي تحرك هذه الثورة وكنه الفلسفة التي ترتكز عليها . وذلك من خلال ما كتب د . كوامي

● وجه إفريقيا التقليدي يتسم بنظرة إلى الإنسان عمادها المساواة ، ولذلك فإن فلسفتها وطيدة الصلة بالاشتراكية وبأسسها المادية . . .
● إذا كانت الاشتراكية على الصعيد الاجتماعي تلبى حاجة المجتمع إلى العدالة ، فإن المادية على الصعيد الفلسفي تشكل أقوى الأسس التي تستعيد بها إفريقيا وجهها التقليدي .

تحليل الوقائع والأحداث .

ويخلص نكروما من هذه المسلمات الثلاث الى أن النظم الفلسفية ماهي الاوقائع تاريخية ، وأن واجبنا هو أن ننظر الى الفلسفة في اطار تاريخي لنعرف كيف تطورت المجتمعات وكيف تطورت الفلسفات التي ما جاءت الالتهبر عن هذه المجتمعات . أما كيف وضع نكروما هذه المسلمات ، وكيف انتهى الى هذه النتائج فهذا ما سنراه الآن .

المادية والمثالية

هذان هما المذهبان الأساسيان اللذان تنتهي اليهما اجابة الفلسفة . فالفلسفة اذ تشغل نفسها بالتساؤل عما هو موجود وبمحاولة تفسيره تنتهي الى اجابة اما أن تكون مادية أو مثالية ، والمثالية مذهب فلسفي يعترف بتفوق العوامل الروحية ، ويعتبر المادة متوقفة في وجودها على الروح . أما المادية فمذهب يجزم بوجود المادة وجودا مستقلا عن المعرفة بوساطة الذهن . وإذا كانت المثالية تنعثر في بعض المتناقضات كما يذكر الفيلسوف وليم آمو (ق ١٨) فإن المادية تصطلم ببعض الوقائع .

من هذه الوقائع :

● ضرورة التمييز بين الادراك الحسي وادراك الذات .

● ضرورة التمييز بين الكيفيات والكميات .

● ضرورة التمييز بين المادة والطاقة .

على أن مفتاح التغلب على هذه الوقائع هو تحول الانواع ، وعلى الفلسفة أن تبين امكانية هذا التحول . وعموما يمكن القول بأن الفلسفة استطاعت أن تنجز فرعين من الدراسات يؤهلانها لحل هذه المشكلة . . . مشكلة التحول الفرعي . أما هذان الفرعان فهما : العلم والمنطق . فالمادة والطاقة كان ينظر اليهما على أنهما صنفان متميزان الى أن جاء العلم وأثبت أنهما قابلتان للتحول . وعلى المنطق بعد ذلك أن يوضح المفاهيم الخاصة بالأصناف المحولة باستخدام المفاهيم الخاصة بالصنف الاول . وعند د . كوامي نكروما أن المادية عندما تصبح جدلية لا تعود تنظر الى العالم على أنه حالات منفصلة بل على أنه تحولات مستمرة . . . لان التحول هو عصب الحياة . أما التفسير الجدلي في المادة فهو الاساس في تطور الأجناس ، وانبثاق الذهن من المادة ، والكيفية من الكمية ، والطاقة من الكتلة . وينبغي هنا ألا نتصور أن التغير الجدلي يسير في خط وحيد الاتجاه .

ان هذا الكون الذي نعيش فيه ككون طبيعي ، أساسه المادوقوانينها الموضوعية ، ومهمة الفلسفة ان تبين امكانية التحول في هذا الكون ، وليس ثمة ما يدعوا لان نبعث للمادة عن علة تأتي من الخارج ، ولا الزمنا انفسنا بتصور خروج وداخل العالم . ولهذا فإن كثيرا من المجتمعات الافريقية حاولت أن ترفع التناقض بين الداخل والخارج بوصلها بين

نكروما رئيس جمهورية غانا في أحدث مؤلفاته « الوجدانية » وهو الكتاب الذي صدرت طبعته الأولى الانجليزية عام ١٩٦٤ وأعيد طبعه في نفس العام .

ونكروما يعتبر بحق من رواد الفكر الثوري الافريقي ، تلقى علومه في جامعتي لنكولن وبنسلفانيا ، ولم تبهره فلسفة الغرب كما يحدث لأكثر الطلاب الافريقيين ، وإنما حاول أن يصل حاضره بماضيه فيصاغر عن جذوره الحقيقية ويستأنف نصالة الثوري في ضوء ثقافة هادئة . وكان منذ فجر حياته في طبيعة المناضلين من أجل الوحدة والتحرر ، منغمسا في قلب الثورة الافريقية ، مساهما في صياغة فكرها الثوري .

وفي هذا الكتاب الذي يسميه نكروما « الوجدانية » يعبر المفكر الثائر عن فلسفته ويحدد الاطار النظري لموقفه السياسي . وهي في عمومها فلسفة تستمد عناصرها الأساسية من الروح الافريقي العام ، وترتبط بمشكلات الثورة الافريقية ، وتأخذ بالحل الاشتراكي بوصفه تعبيرا عن الوجدان الافريقي المعاصر ، والأفكار الرئيسية المطروحة في هذا الكتاب تعتبر بمثابة التطور الطبيعي للبنود التي سبق أن ألقى بها الكاتب في مؤلفاته الأربعة الأخرى :

١ - غانا تاريخ حياتي - ٢ - نحو التحرر من الاستعمار - ٣ - باسم الحرية - ٤ - على افريقيا أن تتحد .

ونكروما في محاولته إقامة هذه الفلسفة يعتمد على عدد من المسلمات تدور حول طبيعة الفلسفة ، وحول العلاقة بين النظم الفلسفية والنظم الاجتماعية ، وأهم هذه المسلمات :

● أن مهمة الفلسفة الحقيقية هي تحليل الوقائع والأحداث وبيان مدى تفاعلها مع الحياة الانسانية .

● أن النظم الفلسفية تستهدف شرح العالم فلسفيا في ظروفها الزمانية والمكانية .

● أن تقييم الظروف الاجتماعية يشكل جزءا من

العالم المنظور والعالم اللامنظور ، وعلى ذلك فليست السماء لديها خارج العالم بل هي داخله .

والاعتراف بهذا التناقض في افريقيا يساهم الى حد كبير في عمليتي التحرر والتنمية ، فالاستعمار يدعم الاستغلال ويصرف قواها عن الاحتمالات الدينية محاولا أن يستغل الدين . . . وإزاء هذا لا بد لنا من الالتجاء الى طابع الدولة العلماني . . . ولا يجب أن يفسر هذا الموقف على أنه حرب ضد الدين لأن الدين أيضا واقع اجتماعي يجب أن يفهم قبل أن يعالج .

الفلسفة في إطار التاريخ

وإذا كان من السهل أن ننزع الفلسفة عن هذه الوقائع أو نحاول بعض فلاسفة الغرب أن يجردوها من محتواها الاجتماعي . . . فإن التاريخ المبكر للفلسفة يثبت أن جذورها كانت تضرب في أعماق المجتمع البشري ، معبرة عن تطوره حيناً ومساهمته في هذا التطور في كثير من الأحيان .

فقد نشأت الفلسفة أصلاً من الدين في الوقت الذي كان الناس فيه يعتقدون أن اعتناء الإنسان بآلته يجب ألا يقل عن اعتنائه بمزروعاته . لكن الفلسفة أخذت تعدل من مفهومها بتعديل مفهوم الحياة الاجتماعية نفسه ، فالفلسفة كما قلنا مرتبطة بتنظيم المجتمع والوصول به الى أهدافه الأساسية ، فعندما تزايد الشعور بعدم جدوى الكاهن في حياة اليونان القديمي ، تقدم طاليس بتفسير طبيعي للعالم مؤداه أن الماء هو المادة الأساسية في العالم أو أن الماهو أصل الأشياء . وكان تفسيره بمثابة العاكس الطبيعي للمجتمع اليوناني في تلك الفترة . لذلك لم تظهر فكرة النمو والتطور الا على يد هيرقليطس الذي جاء بعده ، والذي فهم القوانين الاجتماعية على أنها انسجام بين توترات واعتبر تضارب الأضداد أمراً لا بد منه للنمو والتطور في كل من الطبيعة ، والمجتمع .

والذي أوحى له هيرقليطس بهذه الفكرة ماتعرض له المجتمع اليوناني من هزات زلزلت كيانه بعد أن خلع الأرستقراطيون الملوك عن عروشهم . وأضعف نمو التجارة من سلطان الملوك وأصبح الإراضي . فذهب الفيلسوف الى أن الأشياء ليست ساكنة الا في مظهرها ، وأن فيها جميعاً نزعة ملحة الى عدم الاستقرار ، هذه النزعة هي التي تجعل التحول أمراً ممكناً ، وتجعل الطبيعة في نضال مستمر . والذي يعني الآن أن هذه الفكرة التي انبثت المجتمع اليوناني في هذه الفترة دون غيرها هي التي أذنت بمولد جدلية المادة لأول مرة في التاريخ .

وعلى الرغم مما بين أفلاطون وأرسطو من فارق كبير ، الا أنهما استطاعا أن يخلصا الى فكرة واحدة عن المجتمع اليوناني جعلتهما ينظران اليه على أنه شيء جامد أو شيء سكوني . وماتت هذه النظرة الا عن الوضع الطبقي الذي ساد عصرهما . . .

ابتدع أفلاطون فكرة التطور الاجتماعي المتناهي بناء على تصورات في الجمهورية ، وتبنى أرسطو نفس الفكرة . وهكذا لم يقدر أي منهما على جعل الآراء التي تردت من قبل في الفلسفة اليونانية ثمر من جديد في الناحية الاجتماعية ، وخاصة أرسطو الذي أوقف الجدل في المجتمع بالمقولات العامة التي وضعها ووضع فيها العالم ، فشل حركته وعاقه عن النمو .

فإذا انتقلنا من العصر اليوناني الى العصر الذي بدأت الرأسمالية تزدهر فيه ، رأينا الفلسفة تضع نفسها في خدمة العقيدة الاقتصادية التي آمن بها الرأسماليون ، فهذا هو جون ستيوارت مل يدافع عن الفردية ، ويلزم الحكومات بأدنى حد من التدخل ، ويطالب بحرية النشاط الاقتصادي على أوسع نطاق . أما فلسفة ليبنتز فقد قدمت شرحاً وافياً لكيفية اعتماد الرأسمالية على أسس فكرية . . . فعند هذا الفيلسوف أن الكون مجموعة لا متناهية من «المونادات» ، كل واحدة منها تقوم بذاتها ، وتتطور وفقاً لقانون خاص بها . هذه المونادات على أنواع . . . بعضها أرقى من البعض الآخر وإن تألفت كلها في ترتيب يحكمه مبدأ التناغم أو الانسجام . والمفزي الاجتماعي لهذا الكلام كما يراه نكروما : « أن لكل فرد حقاً في النمو وفقاً لطبيعته ، هذا الحق لا يفتصب حتى ولو كان يستوجب عذاب الآخرين والضغط عليهم سياسياً واقتصادياً . »

الفلسفة والعقيدة والمجتمع

على أنه إذا كان فلاسفة الغرب في القرن العشرين قد تخلوا عن تفسير الحقائق الاجتماعية وفقاً لهذا الأسلوب القديم ، فمراجع ذلك الى اتفاقهم على إلغاء العلاقة بين الدوافع الاجتماعية وبين مضمون الفلسفة . والصحيح أن البيئة الاجتماعية تؤثر في مضمون الفلسفة ، كما أن الفلسفة بدورها تؤثر في البيئة الاجتماعية . ومعنى هذا أن الفلسفة تنم عن عقيدة اجتماعية مادام المجتمع يقوم بالضرورة على عقيدة تنطوي تحتها مجموعة المبادئ الأساسية التي تدور حول طبيعة الإنسان وطبيعة الوضع الاجتماعي . أو بالأحرى حول التخطيط الاجتماعي وما ينبغي أن يكون عليه وضع الناس .

هذه العقيدة إذ تسود المجتمع كله ، تتجلى في تركيبه وتاريخه وأدبه وفنه وتعبير عن نفسها أيضاً في فلسفته ، وعن طريق الأدوات التي تتوسل بها العقيدة في محاولة الهيمنة على المجتمع كله تبرز قيم وتنشأ اتجاهات ينتج عنها أفعال وردود أفعال ومن هذه الأشياء جميعاً تبرز مجموعة القواعد والعلاقات الاجتماعية . فإذا كانت الفلسفة من بين هذه الأدوات التي تستخدمها العقيدة . فإن مهمتها على وجه التحديد هي تزويد المجتمع بالأساس النظري عن طريق وضع المبادئ الأساسية التي تتمشى مع



الوسطى الا كأداة في يد الاستعمار ، وعلى ذلك فان
مسلمات الرأسمالية ومقاصدها تتنافى تماما مع
مسلمات المجتمع الافريقى ومقاصده .

وعندنا نكروما انه اذا كانت الاشتراكية على الصعيد
الاجتماعى تلبي حاجة هذا المجتمع الى العدالة ، فان
المادية على الصعيد الفلسفى تشكل أقوى الأسس
التي تستعيد بها افريقيا وجهها الحقيقى . ان المادية
هى الفلسفة الملائمة لتطور المجتمع الافريقى لانها
تعتمد على وحدة الطبيعة وقوانينها الموضوعية فى
تفسير العمليات الاجتماعية والفكرية فضلا عن تنظيم
المجتمع على أساس المساواة ، ، وعلينا فى هذه
الحال أن نعتبر الجانب الاسلامى والثقافة الغربية
المسيحية والاتصال بالغرب خيرات وتجارب فى
تاريخ افريقيا التقليدية ، والخطوة الاولى هى وضع
جهاز من افكار متناسقة تحدد الطبيعة العامة للعمل
من أجل توحيد المجتمع الذى ورثناه ، توحيد يضع
فى الاعتبار المثل التى قام عليها المجتمع الافريقى .
ونكروما يسمى الفلسفة التى تقف وراء هذا
كله بالوجدانية Consciencism ، والوجدانية
من الناحية الفكرية طريقة لترتيب القوى التى
تؤهل المجتمع الافريقى ليضم العناصر الغربية ،
والاسلامية والمسيحية بقصد انهاء هذا المجتمع بما
يتفق والشخصية الافريقية . او هى ذلك الموقف
الفلسفى الذى يبدأ من محتوى الوجدان الافريقى
المعاصر ويشق الطريق الى التقدم المنبثق عن الصراع
الناشب فى أعماق هذا الوجدان .

أصول الفلسفة الوجدانية

وفلسفة نكروما الوجدانية تستند الى مسلماتين
أساسيتين :

- الاولى : وجود المادة وجودا مطلقا ومستقلا .
 - الثانية : قدرة المادة على التحرك الذاتى العفوى .
- ويفرق نكروما بين المادية التى تنطوى عليها
الوجدانية ، وبين المادية التى تفترض وجود المادة
فقط ، فمادية الوجدانية تقول بالوجود الاول للمادة ،
وتعتبر الروح مقولة أو صنف يمكن أن يرد الى المادة ،
وعلى هذا فالوجدان ظاهرة من ظواهر المادة ، كما
ان الظواهر الروحية نتاج للظواهر المادية .
- ان القول بالوجود الاول للمادة يسمح بالتحول
النوعى الذى يتم بعملية جدلية فتتولد الكيفيات من
الكميات ، ويصبح الظاهر تعبيرا عن الترتيب الكمي
لما دته . حينئذ يمكننا أن نقول ان الظاهر ليس شكلا
فارغا بل حقيقة راحنة لأن المادة ملامن قوى فى
توتر ، وهى تنطوى على بذور التغير فى الترتيب
الذى ينتج عنه التغير فى الخصائص والكيفيات ، وهذا
التغير يقتضى بدوره أن يكون التحرك الذاتى قدرة
أصلية فى المادة اذلولا التحرك لأصبح التغير الجدل
مستحيلا .
- ومفهوم الجدل يستلزم الاعتراف بأصناف

النظام الاجتماعى بما فى ذلك مبادئ الأخلاق التى
تحدد اطارات السلوك .

فاذا كانت هناك كما قلنا سببية متبادلة بين
ظروف المجتمع السياسية والاقتصادية وبين
الأسس الفلسفية التى يقوم عليها ، فما هى العوامل
التي تتحكم فى ظروف المجتمعات الافريقية ؟ يلخص
د . كوامى نكروما هذه العوامل فى ثلاثة :

- ١ - الطريقة التقليدية للحياة الافريقية
- ٢ - الاسلام
- ٣ - الثقافة الغربية المسيحية

ثم يعود فيوحد هذه الاتجاهات الثلاثة فى عقيدة
واحدة هى بمثابة الوحدة الديناميكية التى تقتضيهما
طبيعة المجتمع فى القارة الافريقية ، والتى من شأنها
القضاء على تحكم الاستعمار فى مقدرات القارة ،
وعلى ما خلفته سيطرة الفلسفة الرأسمالية من نتائج
سيئة .

فاذا كان علماء الغرب قد زعموا : « أن افريقيا
ما عرفت مكانها فى التاريخ الا بفضل احتكاكها
بـ الغرب » فهم بذلك يظهرون العبودية على انها انقاذ
لنا ولأجدادنا . « وحتى عندما ثبت من شكل حاجتنا
أننا لسنا الحلقة المفقودة فى تاريخ الإنسان ، وأننا
نسنا مجردين من فنون الحكم الصالح ومن امكانية
التقدم المادى والروحي ، ظلوا يعتبروننا المثلين
لطفولة البشرية » . ولما لم يعد هناك ما يبرر تفسير
تاريخ القارة الافريقية فى ضوء مصالح التجار ،
والرأسماليين الأوروبيين ، كان « من الضروري أن
يكتب تاريخنا على انه تاريخ مجتمعتنا ، لا على انه
قصة المغامرات الاوروبية ، وهذا يعنى تقييم الاتصال
بالغرب والحكم عليه من زاوية المبادئ المحركة
للمجتمع الافريقى ، وفى اطار يظم أهداف التقدم
فى هذا المجتمع » .

عقيدة الثورة الافريقية

الثورة الافريقية اذن لابد لها من عقيدة ، وهذه
العقيدة لابد من صياغتها فلسفيا بحيث تنبثق من
أزمة الوجدان الافريقى ، وتشتمل على تجارب هذا
المجتمع ونتائج تفاعلاته مع الوجه التقليدى للقارة
من ناحية ومع افريقيا الاسلامية من ناحية أخرى
ومع الثقافة الغربية المسيحية من ناحية أخيرة .
والفلسفة التى تعبر عن هذه العقيدة لابد وأن تكون
وطيدة الصلة بالاشتراكية وأسسها المادية ، لأن
وجه افريقيا التقليدى يتسم بنظرة الى الإنسان
عمدها المساواة . فقبل الاستعمار لم يكن فى
افريقيا طبقات بالمعنى الماركسى ، وما ظهرت الطبقة

الطبيعي يمكن ان يساعدها التدخل البشرى الذى يعتمد على المعرفة ، كذلك يمكن للتطور الاجتماعى ان يساعدها التدخل السياسى القائم على معرفة قوانين هذا التطور .

ولما كانت التربية السياسية التى تستهدف الاسراع فى التطور الاجتماعى بمثابة المحرض الكيماوى ، كان التطور الذى تدعمه المعرفة اسرع واقل استهلاكاً للموارد والمواهب كان على العمل الايجابى لى يبدى الى التحرر والتطور ان يبدأ بتحليل موضوعى للحالة التى يريد تغييرها ، وأن يسعى لجمع قوى التقدم وتنظيمها ، وأن يسيطر على تناقضاته الداخلية فيضبطها ويظل متحكماً فيها . وحتى بعد انهزام الاستعمار ليجوز للعمل الايجابى أن يتراخى أو يلبس ، لان اعادة البناء القومى ومقاومة الاستعمار الجديد هما أشد الأخطار التى تواجه المجتمع الافريقى بعد حصوله على الاستقلال .

ولكى يتمكن العمل الايجابى من بناء المجتمع على اسس العدالة والمساواة ومقاومة المناورات الاستعمارية المتجددة على كل جبهة ، لابد له من التسليح بعقيدة تنفخ فيه الحياة ، عقيدة تهد الشعب بمفاهيم تقدمية عن العالم والحياة ، وتقيم بين الشعب وماضيه صلة حقيقية قوية ، وتربطه بمستقبله برباط محكم وثيق .

ولكى تكون العقيدة شاملة وعامة فتستطيع أن تنير حياة الشعب ، لابد من أن تكون عقيدة اشتراكية وأن يمتنقها حزب جماهيرى ، فلا اشتراكية حل لابد منه للمضى فى النمو ولتدعيم الاستقلال ، هى حل حتمى للأقليم الذى تحررو شيكاً من سيطرة الاجانب . ولكى يستمر هذا النمو ويتردد ينبغى أن يزداد عدد المساعدين فى الاشتراكية من قوى الحزب العاملة . ولعل أخطر ما يواجه الاشتراكية الافريقية فى هذه الايام أن تفقد محتواها الموضوعى وتنتهى بمجموعة من التعبيرات الفنية وتقع فى الحبط والتشويش ، فإذا كان هذا هو ما تحاوله الدوائر الاستعمارية بالتحالف مع دعاة الانفصال ، فإن تكروما يحدد خصائص الدول الاشتراكية فى الدول النامية بوجه عام وفى افريقيا بوجه خاص .

واخيراً فان السمات الاساسية فى هذه الاشتراكية أنها واحدة من حيث المبدأ ، واقعية وعلمية من حيث التطبيق ، تعترف بالجدل وبامكانية التطور كما تعترف بقدرة الصراع على الخلق والابداع . أو هى باختصار اشتراكية علمية تعتنق المادية وتعتبر عنها بالعدالة والمساواة على الصعيد الاجتماعى ، ومن هنا لا من هناك كانت الاشتراكية هى حجر الاساس فى بناء الوجدانية فلسفة الثورة الافريقية وعقيدتها .

« محمود عبد المجيد »

الكيان المختلفة ، وهو يقصر المسافات بين فروع العلم لانه يتيح البحث فى صنف من الكيان ، باستخدام صنف آخر ، فتمتد من التفكير المتصل بمطى تبرير فلسفياً لذلك ويؤكد الاتصال الموضوعى بين المادة ومظاهرها المتنوعة . والمادية اذ تفضى الى المساواة على الصعيد الاجتماعى فانها تركز اساساً على مبدأ وحدة الطبيعة والاتصال القائم بين ظواهر المادة .

وبناء على هذا فان الفلسفة الوجدانية تحاول ان تصوغ نظرية سياسية وأن تضع خطة للعمل الاجتماعى على أن تعمل النظرية والخطة معا على تمكين الثورة الافريقية من الوصول الى غاياتها وذلك لانها مواهب الانسان وموارده الطبيعية . أما خطة العمل الاجتماعى فتستند الى الاسس التالية :

● الحيلولة دون قيام طبقات لان الطبقة تعنى الاستغلال .

● تعزيز نمو الفرد على نحو لا يحدث فوارق من شأنها تقويض مبدأ المساواة .

● تنظيم القوى الاجتماعية لتحقيق النمو والتقدم وفقاً لمبادئ العدالة والمساواة .

● اعتبار التخطيط مبدأ جوهرياً للانماء والنهوض بالمجتمع .

ولتحقيق أهداف الثورة الافريقية بناء على هذه الاسس ، تجابه الوجدانية قوى الاستعمار ، والامبريالية والتخلف والانفصال ، وهى القوى التى تقاوم منفردة أو مجتمعة تحقيق العدالة الاجتماعية القائمة على مبدأ المساواة الحقيقية . ومن هنا كانت الخطوة الضرورية الاولى هى تصفية الاستعمار أينما وجد . ففى كل وضع استعمارى قوى تعمل على تعزيز الاستعمار ، ولا بد من التغلب على هذه القوى بزيادة العمل الايجابى لجماهير الشعب سعياً وراء العدالة الاجتماعية . ويتم ذلك بوساطة حزب جماهيرى يرفع وجدان الشعب بالتربية السياسية المتواصلة التى تزيد من قدرته على العمل الايجابى الخلاق . وبهذا يقطع الشعب كل طريق على الاستعمار والاستعمار الجديد .

الاجابية

ان الشعب هو العمود الفقرى للعمل الايجابى الذى يستطيع أن يهزم الاستعمار والرجعية ، ويشيد بناء المستقبل . ولا يتم هذا النصر الابتغى الايجابية على السلبية من ناحية و برفع مستوى الوعي من ناحية أخرى . وإذا كان الجدل هو المبدأ الاساسى لتطور المادة فهو أيضاً المبدأ الاساسى لنمو المجتمع وتطوره . وعلى ذلك فان كل نمو وكل حركة تقدمية إنما هما نتيجة للصراع بين قوى متضاربة ، نتيجة لانتصار العمل الايجابى على العمل السلبى . هذا الانتصار يجب أن يكون مصحوباً بالمعرفة للسبب التالى كما ان عملية التطور

النظر الاقتصادي

- التخطيط الهادف من دعائم الانشاء الاشتراكي
- تقييد النسل ضروري لتحسين نوع السكان وللمساعدة على حل مشكلة العمالة

الجديد في طريق التطور المرسوم ، الواضح المعالم والوسائل والاهداف ، وبدأت تتحقق مرحلة الانطلاق ، بقوة واندفاع . وفي هذه العملية الاخيرة لعب التعاون الصيني السوفيتي دورا امله اعتبارات الوحدة المذهبية بين البلدين ، وهو تعاون ظل قائما الى أن بدأت تخف حدته عندما نشب الخلاف بينهما حول مسائل ذات طابع ايديولوجي .

وفي الكتاب الذي تقدمه

The Economic Development of China and Japan

C.D.Cowan

اشرف على تحريره

تحليل لسير التطور من جانبه الاقتصادي في أكبر دولتين بالشرق الأقصى ، وهو عبارة عن مجموعة من الدراسات توافر عليها لفيف من الاقتصاديين البريطانيين والأمريكيين واليابانيين والصينيين ، وفي التحقيق الذي يقدمونه تتشابه النظريات والمبادئ والايديولوجيات مع التطبيق العملي .

المحاولة الصينية الاولى

ولما كانت الثورة الصناعية التي بدأت في انجلترا في القرن الثامن عشر ، راحت تنتشر منها الى البلاد الاخرى بدرجات متفاوتة وفي فترات متفاوتة ، كان من الطبيعي أن تحاول اليابان والصين أن تأخذا بأساليبها كسلاح يدفع عنهما العدوان الاجنبي ، وكانت الدولة الثانية السباقا في مجال التصنيع الثقيل بوجه خاص وهذا هو الموضوع الذي يعالجه البرت فورفركر الاستاذ بجامعة ميتشيجان . لقد افتخر تشانج تشو-تونج حاكم هوباي وهونان ، وافتخر شنغ هسوان - هواي مدير عام مصانع هانيانج للحديد أن الصين

يعتبر الشرق الأقصى بوجه عام من المناطق المجهولة نسبيا للقاري الغربي ، بالرغم من الوزن الذي يشغله الاقليم في السياسة العالمية والاقتصاد العالمي . وفي الشرق الأقصى بلدان كانا يعيشان في نوع من العزلة عن المؤثرات التكنولوجية التي شهدتها أوروبا ابتداء من القرن السابع عشر بوجه خاص ، الى أن فرض عليهما العالم الغربي أن يفتح أبوابها أمام تجارتها . وكان رد الفعل متفاوتا ، فبينما عملت اليابان على الاخذ بأسباب التكنولوجيا الحديثة ، وراحت تسير بخطى واسعة في طريق التطور حتى أصبحت تندمج في عداد الدول العظمى ، اذا بالصين تسير بخطوات متعثرة واخفقت في أن تتحول الى دولة حديثة تتناسب منزلتها الدولية مع مواردها البشرية والطبيعية الضخمة التي تفوق كثيرا ما تملك جارتها منها ، وذلك برغم أن البلدين حاولا الخروج من التخلف وفق الاسس الايديولوجية السائدة في أوروبا الرأسمالية . ثم جاءت الحرب العالمية الثانية فخرجت منها اليابان مهزومة وقد فقدت ما كونته من ممتلكات خارج حدود بلادها ، ولكن ما لبثت أن استعادت مكانها وبخاصة في المجال الاقتصادي . وفي هذه العملية الجديدة لم تخرج عن جوهر فلسفة النشاط الخاص ، وإن لزم أن نأخذ التعبير ببعض الحرص إذ خلال نهضة اليابان منذ القرن التاسع عشر لعبت الدولة دورا ايجابيا وبخاصة في عملية الانشاء الصناعي ، ولم تفض سنوات قلائل حتى تغير الوضع بصورة جذرية في الصين فانهارت حكومة شيانج كاي شيك وانتقل الحكم الى ايدي الشيوعيين ، فكان ذلك بداية التحول الحاسم في علاقات الانتاج والمستمد من الفلسفة الماركسية ، وسرعان ما سارت البلاد في عهدها

عن فداحة شروط القروض التي كانت تمنحها اليابان والتي تراوحت فائدها بين ٦ ، ٩ في المائة ... هكذا أخفقت أول محاولة لادخال التصنيع الحديث في الصين ، وكان لابد أن تنتظر البلاد حتى تتغير أوضاعها السياسية والاجتماعية ، وهو ما حدث في عام ١٩٤٩ بقيام جمهورية الصين الشعبية .

بين الصين والاتحاد السوفيتي

وعندما وضع عمق الخلاف العقائدي بين الصين الشعبية والاتحاد السوفيتي ، كان من الطبيعي أن تثير العلاقات الاقتصادية بين البلدين الاهتمام فضلا عن تقييمها ، وهذا ما فعله الكسندر ايكشتاين في الفصل الخامس من هذا الكتاب ، وهو اذ يحلل العلاقات الاقتصادية يقدم لنا صورة واضحة من التطور الاقتصادي في الصين الشعبية بعد أن تغيرت علاقات الانتاج القديمة ، من اقطاعية ورأسمالية ، وبعد أن أخذت البلاد بمبدأ تخطيط التنمية في ظل قيادة واعية ذات أهداف ايدولوجية واضحة وبعبارة أخرى نلمس في هذا الفصل طبيعة الانجازات التي حققتها الايدولوجية الجديدة .

الملاحظ أن بعض الذين تناولوا موضوع العلاقات المشار اليها ينسبون الى المعونة السوفيتية دورا متواضعا . ويرى فريق آخر أن هذه العلاقات لم تكن في صالح موسكو التي كانت تعتبر تجارة الصين تحويلا اجباريا للموارد من النمو الى الاستهلاك ، بمعنى أن النمو الصيني أصبح يحل محل النمو السوفيتي . هذا الرأي الاخير يعترض عليه ايكشتاين قائلا انه لولا الصادرات السوفيتية الواسعة النطاق وبخاصة على صورة مصانع كاملة ولولا المعونة الفنية لما تمكنت الصين من الوصول الى ما يقرب من تلك المعدلات في النمو الصناعي والتي بلغت بالفعل . غير أن هذا لا يعني أن مثل هذه الصادرات من السلع الرأسمالية تمثل بالضرورة احلال النمو الصيني محل السوفيتي ، ذلك أن عنصرا هاما من عناصر النمو الاقتصادي السوفيتي خلال السنوات الاخيرة كان الزيادة في استهلاك الفرد وفي انتاج السلع الاستهلاكية ، وبذلك ربما سهلت واردات السلع الاستهلاكية من الصين تنفيذ السياسة الاقتصادية التي جرى تطبيقها خلال الفترة التي أعقبت موت ستالين .

ومن مراجعة الارقام عن الانتاج الصناعي في الصين خلال العقد الذي أعقب قيام النظام الجديد ، يتضح أن هذا الانتاج كان يزيد بمعدل مستوى قدره عشرون في المائة خلال مشروع السنوات الخمس الاولى ، ثم ارتفع الى أكثر من ذلك على ما

في الصين واليابان

دكتور راشيد البراوي

كانت في عام ١٨٩٤ تصنع الحديد والصلب بمعدات مسترأة من أوروبا ، أي قبل أن تبدأ الحكومة اليابانية مصانعها في ياباوا Yawata بعامين . ولكن ما أن حل عام ١٩١٠ حتى أخذ الانتاج الياباني من سبائك الحديد والصلب يفوق مثيله بالصين ، وعند حلول الثلاثينات من القرن الحالي كانت ياباوا تنتج ٧٠ - ٨٠ ٪ من الحديد ، ٤٠ - ٥٠ في المائة من الصلب . ووجه التنساقض أن نجاح اليابان يرجع الى الشركة الصينية المائلة ، فيما بين عامي ١٩٠٠ ، ١٩١٤ مثلا كان ٦١ في المائة من الخام يأتي من مناجم بالصين تملكها شركة هانيانج الصينية .

كانت شركة هانيانج أعظم المشروعات طموحا بالصين وتملك مصانع هانيانج للحديد والصلب ، ومناجم الحديد في قاييه ومناجم الفحم في بنجهايسانج . وكانت هناك مجموعة من الشركات الاجنبية والصينية في المشروعات الهندسية واحواض السفن والصناعات الخفيفة .

غير أن هذه المحاولة من اجل تصنيع الصين ما لبثت ان عجزت لاسباب عدة في مقدمتها ضغط الحكومة المركزية وعدم توفر المال اللازم لديها . . . كذلك لم تكن حسنة التصنيع ، معبوبة بقيام طبقة تطفلع بأموال اقتصادية وفنية مستقلة متعيزة عن الادوار السياسية . . . والواقع - على خلاف ما سوف نراه في اليابان - كانت الطبقة المثقفة البيروقراطية تعارض في هذا التصنيع أو لا تكثر به ، ولعل هذا الاتجاه يعكس نظرة الاحتقار التي اتصلت بها الكتلونيموسية من ناحية النظور الاقتصادي النقي .

وبرغم اتساع مجال التجارة الدولية أمام منتجات الزراعة الصينية ، الا أن طبقة الملاك لم تستثمر دخولها الكبيرة في التصنيع ، وانما عملت على اختزانها أو انفاقها على سلع الاستهلاك . ويضاف الى هذا كله سوء الادارة والتنظيم ، فضلا

يظهر في ١٩٥٨-١٩٥٩ وفي الوقت نفسه كانت الزيادة أسرع من انتاج السلع الانتاجية بحيث اقترب معدلها من ٣٠ في المائة ، مقابل أقل من ١٠ في المائة في حالة السلع الاستهلاكية . هذا النمو الصناعي السريع تحقق نتيجة ارتفاع معدلات الاستثمار التي خصصت أغلبيتها لقطاع السلع الانتاجية . وبينما كان متوسط معدل الاستثمار سنويا حوالى ٢٠ في المائة خلال المشروع الخمسى الاول ، كان ٥٦ في المائة منه من نصيب القطاع الصناعى ، ومن هذه النسبة ٩٠ في المائة تقريبا استخدم في رفع طاقة الانتاج من السلع الرأسمالية وفي هذا الارتفاع الواضح في الطاقة الانتاجية لعب الاتحاد السوفييتى دورا له أهميته ، بسبب المصانع الكاملة التي قدمها . وهنا نلاحظ عدم توازن بين قطاع الصناعة الخفيفة وقطاع الصناعة الثقيلة ، وهذا ما سوف يعرض له الاقتصادى الصينى « ماين تشو » فى فصل قادم .

غير ان قطاع الزراعة كان متخلفا بشكل ظاهر بسبب انخفاض معدلات الاستثمار من جهة وانتفاء الحوافز المشجعة من جهة أخرى . فطبقا للاحصائيات الرسمية كانت نسبة الزيادة السنوية ٤.٥ في المائة خلال المشروع الاول ، ثم ارتفعت الى ٢٥ في المائة فى عام ١٩٥٨ ، واقتربت من ١٧ في المائة فى عام ١٩٥٩ . لو أخذنا هذه الأرقام حسب قيمتها الظاهرية لكأننا دليل على زيادة كافية فى استهلاك الفرد من الغذاء حتى ولو كان معدل التكاثر الطبيعى للسكان يتراوح بين ٢.٢ ، ٢.٥ فى المائة ، ولكن هذه النسب العالية عن زيادة الانتاج الزراعى لا يمكن أن تتفق مع انخفاض معدل الاستثمار فى الزراعة والذي لم يتجاوز ٨ في المائة فى مشروع السنوات الخمس الاولى ، وفى الوقت نفسه تحملت الزراعة العبء الأكبر فى تمويل الاستثمار الكلى مما تطلب وضع نظم ترفع معدلات الادخار فى هذا القطاع ، والاستيلاء الجبرى على المنتجات الزراعية بأثمان محددة وفرض الكثير من القيود . ولعل هذه الاعتبارات من الاسباب الكافية وراء تطبيق نظام الكوميونات . ولهذا لا يمكن أن نعزو اخفاق المحاصيل الزراعية فى عامى ١٩٦٠ ، ١٩٦١ الى سوء الاحوال الجوية وحده ، اذ يجب أن يتحمل ضعف مستوى التخطيط ، وسوء الادارة ، وانتفاء الحوافز ، وقلة الاستثمارات ، جانبا طيبا من المسئولية ، وهذا ما سوف يناقشه بن-تشو فى نظريته عن النمو المتوازن ، والذي سنقدمه بعد قليل ، ليس معنى هذا أنه لم يكن هناك نمو فى الانتاج الزراعى ، وانما معناه أنه كان أقل تواضعا مما توحي به الأرقام الرسمية . فطبقا لبعض التقديرات كان انتاج الغذاء حوالى ٢٠٥ مليون طن فى عام ١٩٥٨ بزيادة قدرها ١٠ في المائة تقريبا بالقياس الى عام ١٩٥٥ ، وزيادة كلية كادت أن

تبلغ ٢٥ في المائة فيما بين عامى ١٩٥٢ ، ١٩٦٠ . ومما له مغزى كبير أن جميع البرامج الكبرى بدى فى تنفيذها قبل أو بعد ثلاثة محاصيل ممتازة فى أعوام ١٩٥٢ ، ١٩٥٥ ، ١٩٥٨ ، فى المشروع الخمسى الاول فى الحالة الاولى ، وحركة تنفيذ النظام الجماعى وتأميم المشروعات الخاصة فى الثانية والقفزة الكبرى الى الامام فى الاخيرة .

هذا النمو الصناعى السريع تم على حساب الركود النسبى فى الزراعة . وهذا ما حده بالضرورة من طاقة البلاد على التصدير ، وبالتالي قدرتها على الاستيراد . ان العلاقة الوثيقة بين النمو الزراعى ، والطاقة على التصدير ، والواردات ، بدت واضحة عند ما عجز الحصول فى عام ١٩٦٠ . فى تلك السنة لم تتمكن الصين من الوفاء بالتزاماتها المتعلقة بالتصدير ، ولولا الانتعاش القصير الاجل الذى شهدته اليها الاتحاد السوفييتى اضطرت الى اجراء خفض حاسم فى وارداتها . ومن هنا تبين أهمية التجارة الخارجية فى النمو الاقتصادى بالصين .

ولم يقدم الاتحاد السوفييتى منحا مجانية . ولكن طبقا للمصادر الصينية الرسمية زودها بفروض واعتمادات بلغت جملتها ٥٢٩٤ مليون يوان فيما بين عامى ١٩٥٠ ، ١٩٥٧ ، ومن هذا المبلغ ٣١٨٤ مليوناً فيما بين عامى ١٩٥٠ ، ١٩٥٢ والباقى خلال فترة مشروع السنوات الخمس الاول غير أن الصعوبة تنشأ عن حقيقة كون هذه الأرقام أكبر من الاعتمادات الممنوحة فى الاتفاقات الصينية - السوفيتية بتاريخ ١٤ فبراير ١٩٥٠ والتي تنص على قرض يبلغ ٣٠٠ مليون دولار (من دولارات الولايات المتحدة الأمريكية) وفى أكتوبر ١٩٥٤ أعلن نيا اتفاق ثان بقرض طويل الاجل هو ٥٣٠ مليون روبل أى ما يعادل ٤٣٠ مليون دولار .



بحث صينى فى التخطيط

فى عام ١٩٤٩ انتهت الحرب الاهلية فى الصين بانتصار الشيوعيين وقيام الجمهورية الشعبية ، وفى عام ١٩٥٢ تمت مرحلة التعمير والتثبيت ، ثم بدأ مشروع السنوات الخمس الاول ، اذالتخطيط الهادف من دعائم الانشاء الاشتراكى . فلما ترددت

مشاكلها ، وهو يركز الاهتمام على اختلال التوازن بين الزراعة والصناعة الخفيفة والصناعة الثقيلة . فطبقا لمشروع السنوات الخمس الاول كانت نسب الاستثمار بين الصناعة الخفيفة والصناعة الثقيلة ١٥ ، ٨٥ في المائة على التوالي . ويدعو « ما » الى ان السياسة التي تتبع ينبغي ان ترفع من الطاقة في الصناعة الخفيفة ، وأن تضمن أيضا توفير جميع المواد اللازمة ، وعندما يطالب بتحقيق التوازن بين هذين القطاعين ، يستمد حججه من خطاب ليو شاو - تشي أن شيه - كوانج وزير الصناعة النسيج .

وينتقل ين - تشو الى بيان عناصر الضعف في التخطيط الصيني ، فيجملها فيما يلي : (١) ضعف الأساس الذي بنى عليه بسبب اهمال البحث في العلاقات بين القطاعات ، ومن هنا جاءت بعض المعايير المقدرة اعلى مما ينبغي ، وكان الزمن المخصص لتحقيقها دون ما ينبغي (٢) المركزية الشديدة مما أدى الى الجمود والازدواج ونشوء البيروقراطية وعدم مراعاة حاجات الاقاليم (٣) وجود عدد كبير من الوزارات والمصالح لا تهتم الا بالصناعات الداخلة في اختصاصها وذلك دون اعتبار لما يكون لها من تأثير على بقية الاقتصاد ، وغالبا ما اتخذت القرارات الخاصة بالاستثمارات دون نظر الى حاجات الوزارات والمصالح الأخرى . (٤) الافراط في وضع التأكيد على المشروعات الضخمة وخاصة في صناعة الصلب ومشروعات المحافظة على المياه ، ومن رايه أنه يجب وضع التأكيد على السدود والبحيرات والمستنقعات الموجودة كمنافذ للتغلب على خطر الفيضان ، وكذلك تنفيذ عدد هائل من مشروعات الصرف والري والوقاية من الفيضان ، والتي هي مشروعات صغيرة تعتمد على كثرة استخدام الأيدي العاملة المتوافرة بالصين (٥) يجب على القائمين بالتخطيط أن يدرسوا الامكانيات الكامنة للصناعات القائمة حين يخططون من أجل انشاء صناعة جديدة . . . ويعرض « ما » لأثمان الحبوب والقطن والمحاصيل الزيتية فيطالب برفعها حتى يشجع على الاهتمام بانتاجها ، وفيما يتعلق بعمليات توحيد الشراء والبيع فإنه يرى قصرها على الفلات الزراعية الرئيسية اللازمة للصناعة ، مثل القطن والسكر ، أما غيرها فيجب تحريرها لسوق أكثر تحررا تشرف عليها السلطات المحلية لا المركزية .

اما عن مشكلة السكان فهي في نظره اهم ما يواجهه البلاد ، وبينما كان « التناقض » الطبقي في الماضي المشكلة التي يتعين حلها ، فالمشكلة الحالية هي ازدياد عدد السكان وانخفاض الاستثمارات ، بمعنى أن السكان يزدون بسرعة بينما يتجمد الاستثمارات بطيئا . أن الماركسيين يعززون الفكر الى التنظيم الاجتماعي فقط ، ولكن « ما » يعترض على سلامة هذه الفكرة بالنسبة الى الصين لانه « لا يمكن أن

الانباء عن اعتزام الصين استيراد قمح من كندا واستراليا بسبب عجز المحصول اثر كوارث طبيعية ، كان حتما أن يدور البحث حول الاهمية النسبية لكل من الكوارث الطبيعية وأسلوب التخطيط المتبع . وفي نهاية عام ١٩٥٦ وخلال النصف الاول من العام التالي - نشر « ماين - تشو » سلسلة مقالات صدرت عام ١٩٥٨ بيبكين على هيئة كتاب بعنوان « نظريتي الاقتصادية ، وافكارى الفلسفية ، ووجهة نظرى السياسية » عن المشكلات المتعلقة بتخطيط النمو المتوازن في الصين ، وعن موضوع السكان . وكان المؤلف من الاقتصاديين الصينيين البارزين ، ومدير جامعة بكين ، وشغل عدة مناصب عامة عالية وكتابات ين - تشو تجريبية أكثر منها نظرية ، وهو أكثر اهتماما بمشكلات التخطيط في بلاده منه بالانجازات التي تمت بالفعل وان لم يحاول أبدا التقليل من شأن الأخيرة « التي يندر أن نرى مثلها في العالم » على حد وصفه لها .

يبدأ تشو من وجهة نظر المادية الجدلية ، ومن فكرة ماركس تنج عن « التناقضات » أي الفكرة التي تذهب الى أن كل شيء في الحياة الاقتصادية مرتبط بغيره . . . وهو يمثل الاقتصاد في حالة التوازن الديناميكي بأنه مسكون من سلسلة من الحلقات ، (أي القطاعات) ، ولا يستطع أن يحقق هذا التوازن الا اذا ارتبطت كل حلقة بما تليها ، طبقا لقانون النمو النسبي . . . ويمتثل هذا القانون توجد بين أي حلقتين نسبة كمية مثل أو صاعدة ، وهذه النسب لابد من بلوغها حتى يتسنى تحقيق التكامل تماما بين قطاعات الاقتصاد . . . ومعنى هذا التشبيه أن هناك ثلاث قواعد للتخطيط ، (١) أن ندرك أن جميع القطاعات مترابطة (٢) وأن نكتشف الصورة التي تتخذها العلاقات بينها (٣) وأن نضع الخطة لتحقيق تلك النسب بين جميع قطاعات الاقتصاد ، وهي النسب التي تؤدي الى نمو متوازن . مثال ذلك أنه اذا أريد توسيع انتاج الصلب فإن هذا ينطوي على تغييرات في انتاج سبائك الحديد والفحم والنقل ، وفي العمل والاجور وصناعات السلع الاستهلاكية والحامات الزراعية والغذاء . . . الا أنه في أي دائرة من الحلقات ، يتعرض بعض الأخيرة الى الارتفاع وغيرها الى الهبوط ، ومعنى هذا أنه لابد من حدوث اختلال جزئي ، وهذا ما يدعوه تشو بأنه ظاهرة مشتركة وعامة .

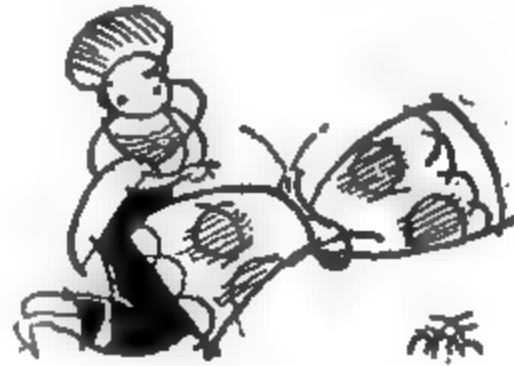
ويسأل المؤلف : هل بلغت الصين بوجه عام التوازن الديناميكي ؟ ويجب أن هذا يتطلب البحث القائم على أساس التجربة ، ومن العبث الاعتماد على التجارب الروسية في الاجابة عن السؤال وانما « يجب أن نتناول جميع تواحي النشاط الاجتماعي والاقتصادي بالصين وندرسها بعناية واخلص ونحللها وعندئذ نستطيع أن نعود الى الاجابة عن السؤال . . .

وفي راي « ما » أن القطاع الزراعي هو أضعف الحلقات بالصين ويطلب بمزيد من الجهد لحل

نقول ان علاقات الانتاج في الصين لم تحسن ، او انها قيود
تعد من نمو القوى الانتاجية فيها . . .
اما نظريته فتقوم على رفع مستوى انتاجية
العمل وعلى العمل العلمي . وتقييد النسل ضرورى
كوسيلة لتحسين «نوع» السكان والمساعدة على
حل مشكلة العمالة . ان المشكلة لا يمكن أن تحل
الا عن طريق تعميم عمليات الحد من التناسل .
وعن طريق تنمية الانتاج الزراعى . والحل عنده
يمكن فى تنفيذ جميع أنواع العمل أو المشروعات
التي تتطلب نسبة عالية من الأيدي العاملة ، وبخاصة
فيما يتعلق بالمحافظة على الموارد المائية ، والوقاية
من الفيضان ، والرعى . . . على جميع المناطق أن تنظم
انتاجها و فرق العمل فيها على أساس هذا الخط من
التفكير ، ويجب أن تتطلع باستمرار الى الحكومة
المركزية لتزودها بالمال اللازم .

عوامل في نمو اليابان الاقتصادية

ننتقل الآن الى اليابان حيث يشغل تطورها
الاقتصادى ، سيره وبواعثه ووسائله ، الفضول
للمائة الأخيرة . فليحدثنا ج . س . أن استاذ



الاقتصاد السياسى بجامعة لندن ، أن الظاهرة
الملفتة للنظر هي أن البلاد التي تعاني من ازدحام
السكان والتخلف ولكنها تطمح في الوصول الى
مراتب البندان التي بلغت شأوا عاليا في التصنيع
. . . تميل الآن الى أن ترى في اليابان النموذج
الكلاسيكي الذي ينبغي أن يحتذى . لاشك أن
التجربة اليابانية تنطوي على دروس مفيدة ، ولكن
من المشكوك فيه أن يحقق سواها النجاح نفسه
باستخدام الأساليب ذاتها ، ذلك أن الظروف
العالمية عندما بدأت اليابان نهضتها تختلف عنها
اليوم ، كما ان الظروف التنظيمية الخاصة باليابان
لا تصلح لبلاد ذات خلفية تاريخية مختلفة .

ان المعروف أن من شروط التجميع الرأسمالى
وجود فائض زراعى يزيد عن حاجة السكان

لزراعيين ، وهذا ماحدث في اليابان منذ قرون .
فبعد إلغاء الاقطاع تحول الفائض من جيوب
الاقطاعيين الى خزائن الحكومة المركزية ، وفي داخل
الاقطاعات أيضا نمت الزراعة التجارية . . . ومن
التراث الذى تخلف عن العصر الاقطاعى ، طبقة
حاذقة من الصناع فى حرف كالنسيج والفخار
والمعادن . فضلا عن هذا يجب ألا نغفل من شأن
صفات اليابانيين أنفسهم . وفي مقدمتها التطلع ،
والاستعداد لتجربة أى شىء ، والترحيب بالمبتكرات
. . . وأخيرا - وليس آخرا - هناك طبقة الساموراي
. . . وهي طبقة من القادة ، كان الكثيرون من أفرادها
يريدون التغيير .

وكان جهاز التنمية فى أوائل العهد بها ، غدير
عادى ، إذ أننا نعلم أن الحكومة اليابانية لعبت دورا
نشيطا فى إدخال الصناعات الجديدة ، واستيراد
التكنيكات الغربية ، وتمويل الاستثمارات اللازمة
اما من الضرائب أو عن طريق العجز فى الميزانية ،
لكن ليس معنى هذا أنها كانت تسير وفق تخطيط
طويل الامد . فإذا كانت لها خطط طويلة فقد كان
الهدف سياسيا هو زيادة القوة العسكرية وأن
تصبح اليابان بلدا متمدنا ، والسعى الى توفير
وظيفة تضطلع بها طبقة الساموراي بعد أن زالت
امتيازاتها القديمة ونقصت دخولها . ان الاقتصاديين
المحدثين ممن يعنون بأمور التنمية ، يدعون الى
إقامة الصناعات بالمصانع الميكانيكية فى البلاد
المختلفة إذ ينتظر أن تغل ضروبا من الفوائض
يستخدم فى مزيد من الاستثمار ، تعوض النقص
فى المدخرات عن طريق الزراعة . وإذا كان هذا
لا ينطبق على اليابان لأن تلك الصناعات لم تحقق
ربحا ، وعندما انتقلت الى أيدي النشاط الخاص ،
بيعت بخسارة ، الا أنها كانت ذات قيمة تعليمية
كبيرة .

ولم تكن الدولة بالمصدر الوحيد ، إذ بمجرد أن
تمتعت أبواب البلاد أمام الأجانب ، بعد عزلتها
الطويلة ، وبفضل مطالب التجارة الدولية المشرقة
على ذلك ، قام عدد كبير من المشروعات بزاو
الصناعات التقليدية . وهنا تناقض يلفت النظر ،
ان المعاهدات غير المتكافئة التي أجبرت اليابان على
قبولها ، حرمت عليها أن تحمي صناعاتها بأسلوب
الرسوم الجمركية العالية ، وهنا اضطر اليابانيون
الى التخصص فى الصناعات التي لا تلقى منافسة
من التجارة الدولية ، وبخاصة فى تجارة الصناعات
. . . وفى هذا واقعنا الحظ حيث اشتد الطلب على
الحرير الطبيعى بعد الآفات التي أصابت هذه
الصناعة فى فرنسا وإيطاليا خلال الخمسينات من
القرن الماضى . فلما استعادت أوروبا نشاطها كانت
اليابان قد بدأت التصدير وبسرعة حتى أصبح
الحرير يمثل خمس الصادرات قبيل عام ١٩١٤

وكان الأساس الذي قام عليه تطور كيرفيما بين عامي ١٨٧٠ و ١٩٢٦ .

قد تهبط الى درجة الصفر اذا كانت الشركة تعاني خسائر ، وقد ترتفع كثيرا في حالة الرواج . وهذه المرونة البالغة في الاجور تفسر كيف استطاعت اليابان خلال سنوات الكساد الكبير المحافظة على انتاجها ، فضلا عن قدرتها على تمويل معدل عال من الاستثمار في المعدات المتحسنة .



تكوين رأس المال

يقصد بتكوين رأس المال الاستثمار الصام والخاص على صورة الانشاءات والمعدات الثابتة ، ومال الاقتصاديون في السنوات الحديثة الى ادخال رأس المال البشرى في نطاق التسيبة ، بحيث يعتبر الاتفاق على التعليم والصحة من صور الاستثمار البشرى .

وفي الفصل الذي كتبه الاستاذ هنري بوسوفسكي ناطقنا طائفة من الحقائق نرى انها ذات قيمة بالنسبة الى البلدانامية اليوم ، في مقدمتها نسبة ما ينتج من الناتج القومي الاجمالي لانفاق التجميع الراسمالي ..

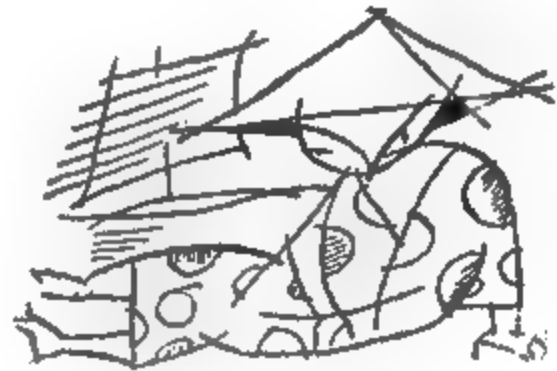
فعندما نتمعن سرعة التصنيع مثلا في اليابان يجب ان نأخذ في الاعتبار ان هذه النسبة المشار اليها بلغت حوالي ١٢ في المائة سنويا حتى نشوب الحرب العالمية الاولى ، ثم زادت باطوار فصارت ١٨ر٤ في المائة (١٩٢٢ - ٣١) ثم ٢٥ في المائة (١٩٣١ - ٤٠) .

الامر الثاني ، وان لم يكن منبعا من اعتبارات ايديولوجية هو الدور الكبير الذي لعبه القطاع العام في عملية الانشاء الصناعي .. فنسبة القطاع العام خلال الفترة ١٨٨٧ - ١٩٤٠ تمثل النصف تقريبا .. ولا استبعدنا انشاءات المتصلة بالانفاق العسكرية ، لان نصيب القطاع العام - برغم ذلك - لا يقل عن الثلث ، وهذا يدل على اهمية القطاع العام في تحقيق التنمية بالبلاد النطفة وما في حكمها ..

والظاهرة البارزة للتصنيع في اليابان انه تم الى حد كبير عن طريق المدخرات المحلية ، باستثناء فترتين اولاهما في اواخر القرن الماضي وأوائل

وهذا درس يحسن ان نتعلمه البلاد التي تشكو من ندرة رأس المال . لقد كانت هذه الصناعة من النوع الذي يستخدم نسبة كبيرة من العمل ، فالفلاحون يربون دودة القز ويستخدمون الحرير بوسائل بدائية ويشقون الطرق ويقومون بنقل المادة . ربما تكون المصانع التي تستخدم نسبة كبيرة من رأس المال بالقياس الى العمل ، مبعث سمعة ، ولكنها في مرحلة معينة من التطور قد تمثل تبديلا لموارد نادرة .

وثمة ناحية لها اهميتها .. ان دعاة التنمية من الاقتصاديين يشيرون دائما الى مايسمونه « النمو المنتظم » أي التقدم السريع المصحوب بالاستقرار ، ويقصد بالاستقرار عدم التعرض للتقلبات العنيفة في الدخل والائمان والعمالة . لكن الملاحظ ان هذه التقلبات استغلت لصالح التنمية في اليابان ، فاذا أدت السياسة التوسعية الى ضغط على ميزان المدفوعات وتجسم الخطر بادرت الحكومة الى فرض القيود الشديدة ، وهكذا نلاحظ ان السياسة الانكماشية التي اتبعت خلال الفترة ١٩٢٧ - ٣١ أدت الى خفض شديد في بند التكاليف في عدد كبير من الصناعات ، كانت نتيجته خفض الاجور من جهة ورفع مستوى الانتاجية من جهة أخرى بلغ ١١٨



في المائة في صناعة النسيج مثلا فيما بين عامي ١٩٢٦ ، ١٩٣١ ، وبهذا مهدت الارض لما يعرف في تاريخ اليابان « بالقفزة الى الامام » خلال السنوات الخمس التالية (١٩٣١ - ٣٦) ونظام الاجر في اليابان ، والذي لايزال سائدا في قطاعات عدة حتى الآن برغم نمو النقابية ، جدير بالتأمل . فاجبر العامل يتكون من مدفوعات متنوعة بعضها لا علاقة له بنفس العمل الذي يؤديه ، اذ الى جانب الاجر الاساسي هناك مدفوعات تتعلق بالاقدمية والتعليم والمسئوليات العائلية والخلق الشخصي والمواظبة وتكاليف المعيشة وما الى ذلك . وهذه المدفوعات

دى نوى

بير لكونت دى نوى ، عالم بيولوجى جليل مات عام ١٩٤٧ بعد حياة علمية قضاه فى المعامل والابحاث . ولهذا الباحث عدة كتب عميقة المفزى ، تناولت المسائل العلمية الأزلية ، مثل مشسكلة مصير الانسان والهدف من الحياة البشرية . غير أن كتبه القليلة ظلت محصورة بين عدد قليل من القراء ، ربما لأنها مكتوبة بأسلوب علمى شديد الدقة ، فلم يقدر لها الذبوع الكافى بين جمهور القراء ولم يصب مؤلفها شهرة كالتى لحقت مثلاً باستاذ الدكتور الكسيس كاريل الذى كان عالماً مثله ومفكراً وكاتباً مقلداً .

وتتناول مؤلفات دى نوى مسائل علمية وفلسفية تدل على اهتماماته العميقة بمصير البشرية وأهمها هي : الزمن والحياة (١٩٣٦) ، والانسان أمام العلم (١٩٣٩) ، ومستقبل العقل (١٩٤٢) ، والكرامة الانسانية (١٩٤٣) ، وأخيراً كتاب « مصير الانسان » الذى نشر سنة وفاته . وفى هذا الأخير مراجعة للآراء التى سبق أن شرحها فى كتبه السابقة . فالكتاب الذى نحن بصدده يعتبر بحق وصيته العلمية وخلاصة لأرائه الفلسفية ولوقفه من الوجود .

ولنفس المؤلف كتاب حديث نشر فى النصف الثانى من عام ١٩٦٤ ، عنوانه « بين العلم والمعرفة » . عبارة عن عدة مقالات متفرقة جمعها واحد من زملائه اسمه البير ديلونى ، كان يعمل معه بمعهد باستور ، وقد صدرها بمقدمة تحليلية طويلة .

ولما كان هذا الكتاب الأخير ، الذى نشر بعده وفاة مؤلفه بنحو ١٧ سنة ، لا يمثل انتاجاً متكاملًا ولا تربط بين أجزائه رابطة عضوية ، فإن وقفنا

الحال حيث حصلت البلاد على قروض أجنبية كبيرة لتمويل مصانع « ياواتا » للحديد والصلب . . . والأخرى خلال السنوات ١٩٢٣ - ٣٠ لتعمير ماخربه الزلزال التاريخى الذى زل به اليابان فى عام ١٩٢٣ ، وشئ آخر بلغت النظر هو صفر النسبة بين الاستثمار والنتاج بالقياس الى البلاد الأخرى ، وهذا معناه كفاية عالية فى استخدام الموارد النادرة .

ويقول روسولسكى : ولما كان داس المال نادياً دائماً تقريباً فى المراحل المبكرة من اقتصاد أخذ فى النمو ، فإن الكاسب الكبيرة فى الانتاج مع استثمارات رأسمالية صغيرة نسبياً ، يجب أن يحقق اطعاع الكثيرين ممن يصفون خطط التنمية ، وهذا درس يمكن أن تتعلمه الدول النامية التى تعاني من ندرة داس المال بسبب قروض تاريخية فرضت عليها . .

دور التجارة الخارجية

قلنا ان تمويل التنمية تم الى حد كبير عن طريق المدخرات المحلية والصادرات ، وهذا يؤدى بنا الى الدور الهام الذى لعبته التجارة الخارجية فى تحقيق النمو السريع الذى عرفته اليابان ، وهذا ما يعالجه فى الفصل التاسع ميوهى شسينوها را أستاذ الاقتصاد بمعهد الابحاث الاقتصادية فى جامعة هيوتسو باشى فيحدثنا بالارقام أن نمو الصادرات اليابانية الآن وكذلك قبل الحرب الأخيرة ، كان بمعدل يعتبر من أعلى المعدلات بالعالم ، ووراء التوسع السريع فى عدد من صناعات التصدير وبخاصة المنسوجات نلقى التأثير الناجم من تقدم التكنولوجيا من جهة ، والعمل الرخيص من جهة أخرى . فلو جعلنا الرقم القياسى ١٠٠ بالنسبة الى تكلفة الانتاج فى خيوط الغزل باليابان خلال الثلاثينات لكانت الارقام المماثلة هي ٣٧٦ فى الولايات المتحدة ، ٢٠٢ فى فرنسا ، ١٨١ فى تشيكوسلوفاكيا . ويلاحظ أيضاً على الواردات وهو ما يعكس التقدم الصناعى الانخفاض المطرد فى الواردات من الآلات (١١٣ فى المائة فى السنوات ١٨٩٣ - ٩٧ الى حوالى ٧٪ بعد ذلك) بينما ارتفعت نسبة الواردات من الخامات والمعادن بشكل ظاهر ، ومثال ذلك أنها زادت من ٢٣ فى المائة خلال الفترة ١٨٦٨ - ٧٢ الى ١٦٤ فى المائة خلال السنوات ١٩١٣ - ١٧ .

ويعلق الكاتب اليابانى على دور الاجور فى تنمية الصادرات وبالتالى فى دفع عجلة التقدم بقوله :

وفى تفكيرى ان هذه نقطة هامة فى فهم النمو الاقتصادى اليابانى ، ويعبر لنا السبب الذى من أجله توسعت الصادرات من المنسوجات على هذا النحو ، وكيف ان انتاجها يشغل مثل هذه النسبة العالية من الانتاج الصناعى الكلى . . .

ومصير الإنسان

سنسـير وهـيـي

ستكون أمام كتابه « مصير الإنسان » ، خاصة وأنه يعبر عن رأيه الأخير ويلخص أهم كتبه .

دى نوى . الرجل

وفيما بعد نستعرض بسرعة التواريخ الهامة فى حياة المؤلف :

ولد فى باريس سنة ١٨٨٣ ودرس العلوم البحتة فى السوربون ، كما حاز أيضا شهادة فى الحقوق ، وفى عام ١٩١٥ ، اشترك فى الحرب العظمى برتبة ضابط وتقابل مع الكسيس كاريل فى جبهة القتال وتعاون الاثنان فى دراسة مسائل علمية تتعلق بالثام الجروح ، اذ كانت رسالة الدكتوراة التى حازها دى نوى تدور حول موضوع شفاء الجروح . ولاحظ الدكتور كاريل ان الالتام يتم طبقا لقانون هندسى يجهله ، فكلف دى نوى بأن يبحث الأمر وان يكتشف معادلة الالتام . . ان الطب يعرف خطوات الالتام ، فالجروح تبدأ فى التئام ، ثم تقترب حواف الجرح طبقا لقانون السرعة المتناقضة . وأخيرا يلتئم تماما اذا لم تحدث عدوى ميكروبية . ودلت أبحاث العالم الشاب ان الجروح الصغيرة تلتئم أسرع من الكبيرة . . وفى حالة تساوى المساحة ، فانها تلتئم أسرع عند الأصغر سنا . وبعد انتهاء الحرب الكبرى ، استمر فى جمع البيانات بملاحظة الحيوانات والافراد من كافة الأعمار ، وتوصل الى رسم المعادلة اللوغاريتمية التى طلبها منه أستاذه كاريل . كان القانون الذى اكتشفه يربط بين الزمن الفسيولوجى وسرعة الالتام فى تناسب عكسى .

وكان لابد للدكتور لكونت دى نوى قبل أن

يعمم هذه النظرية أن يتابع أبحاثه فى ميدان آخر كى يصل الى قانون مطلق ، وهذا الميدان الجديد هو دراسة الثام الجروح فى الاجنة embryo ، ففتح لهم كاريل ذلك ، على الانسجة الحية التى اشتهر بزراعتها فى المعامل ، اذ كان هذا العالم الكبير قد نجح فى الاحتفاظ مدة ٢٧ سنة بقطعة حية مأخوذة من قلب جنين فرخ « كتكوت » حفظها فى محاليل مغذية ومعقمة تعقيا تماما . وهذه الخلايا القليلة لو قدر لها أن تنمو بلا نهاية لصار حجمها ملايين الملايين من المرات أكبر من الشمس ، نظرا لأن حجمها يتضاعف مرة فى كل أربع وعشرين ساعة . . ولكن هذا الحساب نظرى ، لانه يفرض أن هذا النسيج ترك لعدة أيام ، فهو محكوم عليه بالاعدام لعدم امكان الوصول الى نظام جهاز دورى للتغذية ، وقد كوفى كاريل على أبحاثه هذه بجائزة نوبل (١٩١٢) . واكتسب العلم اضافات جديدة فى ترقيع الانسجة ، اذ تبين أن الانسجة النامية تحتفظ بكل خواصها الفسيولوجية . فالقطعة المنزوعة من قلب الجنين كانت تستمر فى نبضاتها . واستمد لكونت دى نوى من مجموع مشاهداته جملة ملاحظات قيمة على الدور الذى يلعبه الزمن فى الظواهر الحيوية ، واستنتج أن هناك نوعين من الزمن . الطبيعى او الفلكى Le temps Spatial الذى كان يسميه برجسون، Le temps Physique ثم الزمن الحيوى Physiologique أو الفسيولوجى

ودلته أبحاثه أن سرعة الالتام تتغير كثيرا طبقا لسن الافراد ، فهي أكبر خمس مرات عند طفل العاشرة عن معدلها عند فرد يبلغ عمره الستين . ومن هنا كان الزمن الفسيولوجى أهم بالنسبة للباحث من الزمن الفلكى ، لأن هذا الأخير غريب وبعيد عن الوسائل الحيوية التى تتحكم فى الكائنات الحية . ومن هنا كانت لدى نوى آراء فى سيكولوجية التعليم . وعنده أن ساعة واحدة فى حياة طفل فى الخامسة تساوى خمس ساعات فى حياة شيخ فى الستين . وعليه يمكن اكتساب المعرفة بوسائل أسرع وبدون ارهاق ، كلما كان الشخص صغير السن .

واسفرت تجاربه المبتكرة عن نتائج باهرة أهلته لأن يكون أحد العاملين فى معهد روكفلر بنيويورك ، فاتم هناك أبحاثه التى وضعها على صورة معادلات رياضية تربط بين الزمن اللازم لاللتام الجروح والسن ، واستنتج منها أن الشعور بالزمن عند



الأطفال أطول من الشعور به عند البالغين ، لأن الزمن البيولوجي لا يمر في رقابة حسابية وإنما لوجاريتمية . ونشر هذه النتائج في كتابه الزمن والحياة (١٩٣٦) .

وظل يعمل في معامل روكفلر في الفترة بين ١٩٢٠ و ١٩٢٧ ، وتوسع في دراسات تتصل بخواص الدم والحصانة وتوصل الى اكتشافات قيمة أفادت منها الدوائر الطبية والصناعية . ومن مخترعاته آلة صغيرة استطاع بواسطتها أن يقيس لأول مرة ، الأبعاد الثلاثة لبعض الجزيئات ، وهكذا تمكن من إعطاء تحديد مباشر لما يسمى في الكيمياء الحيوية بثابت أفو جادرو وتعرف هذه الآلة باسم ميزان ضغط السطح وقد نال عنها مكافأة من معهد فرانكلين بفيلا دلفيا (١٩٢٣) ، ومازال هذا الجهاز يستخدم الى يومنا في أنحاء كثيرة من العالم .

وفي عام ١٩٢٧ عاد دي نوي الى باريس حيث مكث عشر سنوات رئيسا لقسم الطبيعة الحيوية بمعهد باستور المشهور . وفي عام ١٩٣٧ عين مديرا لمدرسة الدراسات العليا للسوربون . وعاش دي نوي مدة الحرب في فرنسا ، ولكنه فر منها في عام ١٩٤٢ ولجا الى الولايات المتحدة لاتمام رسالته العلمية . وقام في خلال سنتي ١٩٤٣



و ١٩٤٤ بالقاء محاضرات قيمة في الولايات المتحدة . وتوفي في ٢٢ سبتمبر عام ١٩٤٧ .

وفاق الطريق

ومعروف أن بيير لكونت دي نوي قد تعاون في شبابه مع السير ولیم رافزى ، وبيير كوردى وهارى كوردى وغيرهم من أساطين العلم . وتبلغ مجموع بحوثه العلمية أكثر من مائتي بحث منشور في المجلات المتخصصة .

ومن أهم مؤلفاته « الزمن والحياة » ، الذى سبق الإشارة اليه « ومستقبل العقل » الذى أحرز نجاحا باهرا رغم قيود الحرب ، اذ نشره في ١٩٤٢ ، اى أثناء الاحتلال النازي لبساده . ورغم ذلك طبع اثنتي عشرة مرة في خلال ثمانية شهور ، وقال هذا الكتاب تقدير الاكاديمية الفرنسية . وفي هذا الكتاب عرض نظريته الغائية وساق الأدلة التى فسر بها أن التطور له هدف ، وأن حياة الانسان لها غاية ، وجدير بالذكر أن في عنوان الكتاب ما يعارض عنوان كتاب مشهور لآرنست رينان الذى سبقه بنحو سبعين سنة وكان فاتحة العهد

لسيادة التفكير المادى في دوائر الفلسفة في النصف الثانى من القرن الماضى .
وفي عام ١٩٤٣ ، نشر كتاب الكرامة الانسانية وفيه مناقشات طويلة للاعتراضات التى أثارها خصومه في الراى بسبب كتابه السابق .
وفي عام ١٩٤٤ منحته جامعة لوزان بسويسرا جائزة « ارنولد ريموند » لكتبه الثلاثة الأخيرة التى اعتبرتها « أهم إنتاج قدم للفلسفة العلمية في السنوات العشر السابقة » .

وقبل وفاته بشهور وضع آخر مؤلفاته . وقد كتبه رأسا بالانجليزية ونشره في الولايات المتحدة تحت عنوان Human Destiny وفيه مراجعة نهائية لآرائه العلمية والفلسفية ، وأهداه الى زوجته الأمريكية التى اقترن بها في عام ١٩٢٣ واسمها ماري بيشوب هاريمان ، بقوله :

« الى زوجتي ، معاونتي وصديقتي المخلصة ، مع كل تقديري وأعجابي وحبى » .
والكتاب الذى نحن بصدده وصفه الدكتور روبرت مليكن الحائز لجائزة نوبل في العلوم الطبيعية بقوله :

« ان مؤلف هذا الكتاب يبني للحق في العلم والدين . وكتابه من القوة والسداد بحيث لا يكاد يتيسر ظهور مثله أكثر من مرة او مرتين في قرن واحد (نقلا عن الطبعة الدولية من الريدرز دايجست ، مارس ١٩٤٧) .

التصد والغاية

ومن الآراء المحورية التى يبني عليها هذا المفكر كتابه أن الكون له هدف وقصد . وهو اذ يستخلص هذا الكلام الخطير لا يعتمد على افتراضات غيبية ، وإنما يبني أحكامه على مشاهدات علمية دقيقة يمحصها بدقة الباحث الذى لا يفتح الا بالعثور على الحقيقة المطلقة التى تشبع الغليل وتريح العقل والوجدان وتجعل للحياة معنى أبديا .

والآراء التى نستخلصها من كتابه تبدو لأول رحلة قديمة لأن الأديان السماوية قررتها الى حد ما . ولكن فضل دي نوي كبير ، لأنه أثبت بطريق العلم الرياضى الدقيق أن الكون لا يمكن أن ينشأ من محض الصدفة ، وإنما هو مقصود . والحياة لا يمكن أن تنشأ من مجرد التفاعلات الكيميائية مهما توافرت العناصر الأولية اللازمة لتكوينها . ويستند في هذه الأبحاث الى نتائج رياضية سبقه اليها أحد العلماء السويسريين هوشارل أوجين جى . ويقول دي نوي انه لا مكان الحصول على جزئ واحد من مادة لها خصائص البروتين ، لابد من تفاعلات كيميائية تحدث في كتلة من المادة حجمها في مثل حجم كرة كبيرة يكون نصف قطرها من

معانيه ، أى منذ بدء الكون ، ثم نشوء الحياة وتسلسلها من الكائنات البسيطة ذات الخلية الواحدة الى الكائنات الفقارية العليا ، ثم الانسان كحيوان أولا ، وأخيرا كبشر يتميز بالفكر عن الحيوانات التي سبقتها فى الحقيقة .

فمنذ أعلن شارل دارون نظريته فى التطور ، تسرب الشك الى قلوب المؤمنين ودبت فى أذهانهم عقائد ساقطت الكثيرين الى اعتبار الانسان وليد المصادفة فى عالم الأحياء . وأنكر بعضهم وجود الروح وحريةتها فى الاختيار بين الخير والشر ، ورأوا أن الحياة شئ لا هدف منه ولا غرض .

وبينما لكونت دى نوى كتابه « مصر الانسان » باعترافه بأن العلم غير معصوم . . ولهذا لا يجب الثقة به ثقة عمياء ، لأنه ليس فى هذا الكون ما يمكن أن نعرفه معرفة كاملة ، فإن حواسنا من جهة بشوبها نقص . ومن جهة أخرى ، لم تبلم ولن تبلم ادواتنا مبلغ الكمال فى دقتها . فليس فى طاقة البشر أن يعرفوا الحقيقة المطلقة .

إذا مزجنا قليلا من الدقيق مع قليل من سواد الدخان ، حصلنا على مسحوق رمادى ، إذا سارت حشرة صغيرة بين حبيبات هذا المخلوط ، رأت تلك الحبيبات فى حجم الصخور الضخمة ، بعضها بيضاء والأخرى سوداء . فبالنسبة إليها لا يوجد مسحوق رمادى كالذى نراه نحن . انه غير موجود إطلاقا بالنسبة لتقدير الحشرة .

وبالمثل نحن نعيش وسط كون لا يحيط به تقديرنا . وكل ما نراه يفوق حواسنا وإدراكنا ، بل إن كل رأى نكونه عنه هو فى الواقع رأى نسبي . . ولما كانت كل ظاهرة ترتبط ارتباطا وثيقا بمقياس المشاهدة ، فيجب التحفظ دائما عند استخلاص النتائج ، خاصة وأن العلم لا يحيط بكل شئ . فالعلم التجريبي لا يزيد عمره على ثلاثمائة عام ، وكل ما حصله الانسان من معرفة لا يعدو قشورا . أن الانسان يعيش على كرة عمرها نحو ألفى مليون سنة وعلى هذا المسرح الكبير حدثت روائم التطور . ونحن لا نعرف الآن كيف بدأت الحياة على الأرض وكيف تطورت . بل لانجد من يستطعم أن بشرح لنا أصل الفقاريات وهى أرقى المخلوقات التى ينتمى إليها الانسان .

إن أهم ما يميز تاريخ التطور العضوى ، انه مشوب بالأسرار الغامضة . كل خطوة خطتها الكائنات الحية الى الأمام تمت فى أحوال وظروف تناقض كل التناقض قوانين الاحتمالات العلمية . بل إن كل تقدم ، كان ارتقاء بعيد الاحتمال ، وتم وكأنه يتحدى الطريق الطبيعى .

ويقول لكونت دى نوى : « مضيت ملايين السنوات وخلايا البروتوبلازما تتوالد بالانقسام . . فهذه هى وسيلتها للتكاثر ، وكان الحياة فيها

البعد بحيث يجتازه الضوء فى زمن قدره ١٠ أس ٨٢ سنوات ضوئية (٨٢١٠ سنة ضوئية) . واحتمال نجاح هذه التفاعلات من الندرة بحيث يحتمل حدوثه مرة واحدة فى كل ١٠ أس ٢٤ مليار سنة ! (٢٤١٠ سنة) . ولما كانت الأرض التى نعيش عليها لا تبلغ مثل هذا الحجم الهائل ، وانها اذا قورنت الى الكسرة المطلوبة كانت الى جانبها من التفاهة وضالة الشأن بحيث لا تذكر مطلقا . . هذا فضلا عن أن عمر الأرض لا يزيد على ٢ مليار سنة ، يجب اسقاط نصفها من الحساب ، لاستحالة نشوء الحياة عليها فى الأزمان الفابرة ، أيام كان السيار الذى نعيش عليه قطعة من الجمر الملتهب . فكأنما الحياة نشأت بطريقة تفوق تصورنا الرياضى . . وهذا الذى حدث لا يبعد أن يكون معجزة فريدة لا مثيل لها . انها معجزة الخلق . وكان لابد لحدوثها من « ارادة » حلت محل الصدفة البحتة ، وهذه الارادة هى الله عز وجل . غير أن تسمية « الله » أدهشت أحد قراء لكونت دى نوى ، ولم يعجبه أن يقحم اسم الألوهية فى كتاب علمى واستصوب عليه أن يسميها « ضد الصدفة » ،



فما كان من لكونت دى نوى الا أن استبدل بكلمة الارادة كلمة ضد الصدفة . . وهل من أهمية لاية تسمية ما دامت تؤدي المعنى المتصور ؟

مفهوم الارادة

والمعنى المقصود هنا بالارادة هو الاعجاز وندرة الاحتمال لنشوء الحياة ندرة لا مثيل لها ازاء التقديرين الزمانى والمكانى اللازمين لنشوء جزيء واحد من البروتين من تلقاء نفسه ، وهو أحتمالات المادة الحية ، فكيف اذن بنشوء تلك المادة وهى التى تشترك من جزيئات معقدة من البروتين مع عناصر عديدة تختلط بنسب معلومة ! وهذا فرض رياضى لا يمكننا تصوره بأرقامنا الحالية . وقد سبق للمؤلف أن بحث بالتفصيل هذه المسائل فى كتاب « مستقبل العقل » الذى سبقت الاشارة اليه . . والنسخة التى بين أيدينا من هذا الكتاب الأخير تزيد صفحاتها على أربعمائة وهى مليئة بالتفاصيل العلمية الدقيقة التى تتصل بالتطور فى أوسع

خالدة الى أن حدث وبدلت الحياة طريقتها في التكاثر وابتدعت أسلوبا جديدا هو التزاوج .. عندئذ جاء الموت قريبا لهذه الوسيلة الجديدة ، فأصبح التكاثر يتم باتحاد الذكر بالأنثى ، وفي نفس الوقت أصبح الموت حقا على كل فرد .

والانسان وصل الى هذه الحقيقة عن طريق الدين ، لأن القاريء للفصول الأولى من سفر التكوين يدرك صلة الجنس بالموت . فالانسان يصل الى الحقائق عن طريق الحدس ، كما يصل اليها أيضا عن طريق العقل .

والدارس للتطور ، أو كما كان البعض يسمونه « نظرية النشوء والارتقاء » ، يلاحظ خمس خطوات هامة :

أولا - ان الحياة بدأت في صور متناهية في البساطة .

ثانيا - ثم تطورت هذه الصور البسيطة الى صور أعقد فأعقد .

ثالثا - وعلى مر الأيام نشأ الانسان المزود بمخ بشري .

رابعا - ثم نشأ الفكر المجرد في الانسان البشري .

خامسا - وأخيرا نشأت الآراء والأفكار الخلقية والروحية من تلقاء نفسها في بقاع كثيرة من الأرض ..

ومن بين هذه الحقائق الخمس ، لا توجد واحدة يمكن تفسيرها علميا . وكل ما استطاعه العلماء حتى الآن هو ملء ما بينها من فراغ بفروض .. وبديهي أن الفروض واجبة في العلم ، حتى أن أينشتاين قد استعان بأثنى عشر فرضا للوصول الى نظرية النسبية ، ولم يكن بينها فرض واحد يمكن إقامة الدليل على صحته . ورغم ذلك ، أطلقت الطاقة الذرية بفضل هذه النظرية . وقد أتى لكونت دي نوى بجملة فروض لتفسير التطور ، فهو يفرض أن للتطور هدفا ونهجا وغرضا خلقيا ، وأن المصادفة لا يمكن أن تكون مسئولة عن بدء الحياة ونشوتها وارتقاها . وهو بهذا الفرض يعارض الماديين الذين يجعلون المصادفة متحركة في حوادث الكون . بل ان المؤلف يقول « بأن الانسان حر في أن يطيع غرائزه الحيوانية التي تتيح له المتعة الحسية ، أو يختار هدفا من نوع آخر ، والانسان لكي يصل الى هذا الهدف ، عليه أن يناضل غرائزه الحيوانية » . لماذا ؟

فلماذا كان على الانسان أن يحارب غرائزه ؟ هذا ما سوف يشرحه لنا في ايضاح واقناع .

ان هذا التضال يتكبد به الانسان وحده ، دون سائر المخلوقات ، ويتجشم في سبيله الكثير من

الآلم . غير أن الناس يتنكبون عادة الطريق الصعب ويرفضون الباب الضيق . وقليل منهم من يختارون طريق النضال والكفاح عن اقتناع . وهذه القلة هي التي قادت دائما التطور . وعليها يقع العبء الأكبر في هداية الكثرة ، وهي منقادة الى رسالتها السامية بقوة لا تقاوم ، وكأنها تطيع زعامة لا ترى وتطيع نداء أزليا قاهرا يتسلط عليها .

ان الثلوج عندما تذوب على قمم المرتفعات تصبح أنهارا تتدفق نحو البحر ، وهي تنحدر استجابة لقانون الجاذبية الذي يشدها الى أسفل . أما في التطور ، فان الحياة أبدا في ارتفاع وارتقاء . ان طريقها في صعود . بدأت مادة هلامية لا شكل لها ، حتى صارت انسانا ذا عقل وضمير . والحياة في ارتفاعها المتواصل تحدث كل قوانين الاحتمالات الى درجة أن أشد الماديين عنادا سلموا مضطرين بوجود قوة مجهولة . ولما كانوا ينفرون من استخدام اسم « الله » ، فقد أطلقوا على تلك القوة اسم عدو المصادفة .. واضطرت الحياة الى الارتقاء مدة نحو ألف مليون سنة حتى نشأ الانسان البشري المفكر . وفي طول تلك الفترة ، كانت الفكرة القوية تتضح في نفسه ، وكأنها تخاطب نفسه وتقول له :

«لقد عشت حتى اليوم ولا هم لك الا الاكل والتناسل ، كنت تقتل وتسرق الطعام والأزواج ، ثم تنام بعد ذلك ملء الجفون بعد أن تستسلم لشهواتك . ولكنك الآن ستكافح هذه الغرائز ، وأصبح حراما عليك أن تقتل وأن تسرق .. بل حتى مجرد اشتهاؤ ما يملكه الغير أصبح محرما . حرام عليك أن تنام قبل أن تتم لك السيطرة على نفسك ، وعليك أن تقبل العذاب والتضحية بالحياة في سبيل المثل العليا . وأهدافك العليا لن تكون بعد اليوم أن تأكل وتعيش وتتناسل . وانمسا أصبح هناك أهداف أخرى أرفع وأنبل . لأن هذه هي إرادة الخي الجديد التي انبعث فيك » .

والانسان البشري ليس آخر مرحلة من مراحل التطور . وانما هو مرحلة وسطى بين الماضي



يكافح التلال المتراكمة في أعماقه والتي انتقلت اليه من الوراثة القديمة وركزت في عقله ووجدانه منذ آلاف السنين ، لأن عليه أن يهدد ويهين العهد لانسان المستقبل : « الانسان الروحي » .

وأهم ما في الأمر أن أسلافنا كانوا شبيهين بمثلين في رواية لا يفهمون دورهم فيها تمام الفهم . أما الآن فقد صار الانسان قادرا على أن يرتقي بنفسه نحو الكمال . وآية ذلك أن آراء مجردة للجمال تتولد في ذهنه ويعبر عنها بالفنون ويجسمها بيديه وبفكره الثاقب . فهو يخترع ويتعلم ويعلم غيره ، وأصبح بيننا قديسون وأنبياء مستعدون لأن يموتوا في سبيل الفكرة . عندنا مثلا سقراط الذي شرب السم طائعا مختارا ومثات غيره ممن عاشوا مثلهم العليا واستشهدوا في سبيل الحق والمحبة مثل المسيح مثلا . فالانسان الحاضر لم يعد يكتفى بأن يشبع شهوة من شهواته . . ولكنه رغم ذلك مازال كالحيوان . أو هكذا يخال نفسه ، فيعيش مضطربا حائرا . ان صوت ضميره الوليد يقاوم الوراثة المتقدمة التي تلقاها عن أجداده . ونفس هذا الصوت يلح عليه بأوامر جديدة . ومن هنا حيرته التي تتزايد ، لأنه موزع ومشتت . ووصفه أحد الكتاب المحدثين ، هو فولتون أورسلر ، بأنه كالجواد الجامح الذي يثور على الشكيمة ، غير أنه يختلف عن الجواد في أنه هو نفسه الذي يفرض على نفسه وضع هذه الشكيمة ! وهو حر في أن يلبسها أو يلقها جانبا . . ذلك لأن السيطرة على غرائزه قائمة على حرية الاختيار . وهذه الحرية هي التي تضيف عليه الكرامة البشرية .

وإذا أدركنا معنى تلك الكرامة البشرية . . لوجدنا تعريفا موضوعيا للخير والشر . فالخير ماتشى معها ، والشر ما احتقرها . ولهذا السبب أصبح على الانسان واجب يحثه على عصيان طبيعته كي يستطيع أن يدفع بعجلة «التطور» الى الأمام . و « الفرد » في هذا العصر أصبح أخطر شأنًا من « النوع » . وهذا بعكس المرحلة السابقة ، حين كان النوع أهم من الفرد .

ولا يجب على الانسان أن يصاب باليأس اذا تبين له أن الاختيار في هذا العالم ندرة قليلة . . فهذه القلة هي الطليعة التي تقود الكتلة ، وهي المقدمة التي تشق الطريق للمجنوع .

ويتساءل المؤلف : « هل يلزم أن ننتظر ألفي مليون عام أخرى لنبلغ هذه الغاية ؟ » .

والجواب بالنفي ، لأن الانسان أصبح في استطاعته أن يتعجل التطور ، وذلك بفضل المنح

وما يتصل به من ذكريات لاصقة بعوين المستقبل الحافل بالأمال النبيلة . وليس الارتقاء الآن بدنيا وانما أصبح روحانيا . وسيأتي زمن سيتحرر فيه انسان المستقبل من شهوات النفس الممطرة ، مثل الطمع والحسد والغيرة وشهوة السلطان . وسوف يكون قادرا على الاستمتاع بملكات الجسد ، ولكن دون أن يكون عبدا لها ودون أن يصبح خاضعا لقوتها .

وبديهي أن قيادة التطور في المستقبل سيكون رمامها في أيدي الاختيار من النساس . ان وجود الخير والشر يفكره الماديون . أما دى نوى فيسمى الى تعريف كل منهما .

ان معيار المطابقة بين الحى وبيئته هو المنفعة . اما الاحياء التي تتطور فمعيارها هو الحرية . . ويقصد بها الحرية من القيود الضارة .

ويرى لكونت دى نوى أن الحياة لها هدف وقصد . . وهذا ما يستبين لمن «التطور» في مجموعه ، أى من الذرة الى انسان المستقبل . فالتطور في جملته ليس الا تاريخ الظواهر المستمرة التي جعلت في الامكان نشوء الفكر والضمير الانساني . وهو منذ البداية كان يستهدف التحرر . وللوصول الى هذه الغاية البعيدة كان لابد للطبيعة من أن تمر بمراحل عديدة . أولها المرحلة الديناميكية ، حيث سيطرت قوانين الميكانيكا الكمية وقوانين الميكانيكا الحرارية لنشوء السيارات الشمسية ومجموعات السدم والاكوان الفلكية . ثم حدثت المعجزة الفريدة ونشأت الحياة على هذا السيار الصغير التابع للشمس ، فأصبح الكون أكثر حرية وانتقل التطور الى مرحلة جديدة ، هي مرحلة الحياة الحيوانية حيث سيطرت القوانين الحيوية التي لا نعرفها جيدا ، مثل الغرائز والاحساس وغيرها التي مازالت تسيطر في حياة الحشرات مثلا أو في تعابين الماء .

ثم أتى عهد الانسان البشرى ، فدخل التطور مرحلة ثالثة أكثر حرية ، لها قوانين أخرى غير القوانين الحيوانية . ومطلوب الآن من الانسان أن



البشرى الذى يسميه « أعظم أسلحة الانسان » .
لقد قضت الحيوانات مئات الالوف من السنوات
لكى تصبح لها أجنحة تقتحم بها الجو . ولكن
الانسان غزا الفضاء بالطائرات فى سنوات قليلة ،
وهو الآن يتطلع الى آمال أوسع أفقا . كل هذا تم
بفضل مخ الانسان ، تلك الآلة الرهيبة التى
يفضلها اتسعت آفاق الحواس اتساعا عجيبا حتى
أصبحت ترى المتناهى فى الصغر والمتناهى فى
البعد ، وتحس بالمرئى وبغير المرئى وتقيسه وتحلله
وتعرف مساراته . حتى المسافات ، فقد اختصرها
العلم اختصارا ، ونجح فى قهر الزمن نجاحا
ملحوظا .

غير ان هذه الزيادة فى القوة الفكرية وما يستتبعها
من نجاح باهر فى الاكتشافات العلمية قد ألقت
مسئولية جديدة على عاتق البشر . والانسان حر
فى أن يسلك الطريق الذى يعجبه . ان لمكانه
أن يختار . وهذه الحرية الجديدة هى معيار كرامته
الانسانية ، اذ لم تعد غريزته تسيطر عليه ، كما
كانت فى سابق الأزمان تتحكم فى سلوكه ، أى
عندما كان فى عداد الحيوانات ، وكانت اذ ذاك
غريزته تعمل أكثر ما تعمل لحفظ النوع ، مثلما
ذلك مثل طوائف النحل ، أو نمابىن الماء وهى
بهاجر من قارة الى قارة ، أو الطيور ، وجميعها
تعيش وهى محكومة بقوة تدل على كل كائن عمله
وسلوكه . فلانسان أصبح حرا ، وكان « الله » ،
أو القوة العظمى التى أبدعت الكون قد تنازلت عن
جزء من سلطاتها الى هذا المخلوق الوليد وجعلته
يتصرف بنفسه وبمحض اختياره .

وينظر كثيرون الى المخترعات الحديثة باعتبار
أنها أدلة على الحضارة المتقدمة وينسبون أن المثل
الأعلى الذى يجب أن يتوخاه الانسان هو تعزيز
كرامته البشرية والعمل على تمكينها . ان اللاءة
وحده خطر على مستقبل البشرية . وهو وحده
الذى اخترع القنبلة الذرية . ويتعين الآن على
البشر أن يوفقوا بين اللاءة وبين المبادئ الأخلاقية
.. لأن هذه المسألة أصبحت بالنسبة للجميع
مسألة حياة أو موت .

فلانسان فى عصرنا الحالى لم يمد يتبع المرحلة
البيولوجية فى التطور ، وانما هو الآن فى فجر
المرحلة الروحية . وهو لهذا السبب يشعر فى
أعماق نفسه بشيء من التمزق . انه معرض
للانفعالات العنيفة ، لأن الانتقال من عهد الحيوان
الذى يعيش فيها الى عهد الانسان الروحى الذى
سنصيره ، ليس انتقالا تاما . فنحن فى فترة
استعداد نعاني فيها الأمرين . ولهذا السبب نفسه
تبدو لنا الحال مبهمة وغامضة . فقدعشنا خاضعين

مدة آلاف السنوات نطيع قوانين صماء لانناقمها ،
واذا بنا الآن نمتثل لقوانين عقلية وأخلاقية لم
نعود عليها تعود الكافى .

وتوجد دائما فى طليعة التطور اقلية ثائرة تشق
الطريق الوعر . ويعتبر القديسون والرسائل
والأنبياء فى مرحلتنا الحالية قواد التطور ، لأنهم
يساهمون بكفاحهم ومثلهم كفاحا يجعلهم فى
الطليعة النائرة .

وقبل نشوء الأديان ، وقبل التفكير فى الألوهية
.. كانت القوانين السائدة هى قوانين الغابة ،
أى قوانين تنازع البقاء وقوانين القوة . ولكن
عندما ازدادت حرية الانسان وأصبح فى امكانه أن
يعقل ، انقلبت الحال ، وأصبحت المحبة قانونا .

وكلنا نساهم فى التطور بطريقة مباشرة ..
نساهم فى تقدمه أو فى تعطيله . ندفعه الى
الامام عندما نحلل عواطفنا المركبة ونتغلب على
حتميتها القاهرة . فاذا فوجئنا مثلابشعور الكراهية
يملا قلوبنا ، وحاولنا تحليله الى عوامله الأولى ،
وجدناه يتربك من مزيج من الخوف والغضب .
فاذا تقلبنا ، فى نفوسنا أولا ، على هذين العاملين
اللذين يعتبران من العوامل الحيوانية البدائية
للدفاع عن النفس ، وسبقناهما سببقا ، فلن
تؤثر الكراهية على عقلنا وأتقنا له حرية التفكير
المبدع ، لأن هذه « الحرية » هى معيار التقدم ،
لأنها تطلق النفس من عقالها ومن مسكنها الجسدى
وتجعلها عقلا يسبح لبدائع الخالق .

وكثيرا ما يقف الرجل الذكى حائرا امام ادراك
ماهية الله ، لأنه لا يدركه على صورة يفهمها .
فهل هو جبار له لىة على صورة الانسان مثلا ؟
نحن الآن فى عصر العلم . ولذلك يسهل الرد على
مثل هذه الأسئلة . كيف يمكن أن نتصور
الالكثرون مثلا ؟ جميع العلماء يجزمون بأنه
موجود ، ولكن بشكل لا يمكن تصوره . فهو لا يرى
ولكنه موجود . بل ويتعذر علينا أن نتمثله . ولكى
تستطيع الأجيال الناشئة أن تساهم فى سير
التطور ، وجب الاهتمام بالتربية اهتماما خاصا ،
لأن التعليم سلاح قوى فعال . واذا علمت المدارس
ماهية الحق والجمال ولم تشحن عقول التلاميذ
بالترهات والاكاذيب والأساليب الملتوية ، استقام
تفكير الجميع ، وما قامت الحكومات الطاغية ، وعمل
كل فرد على راحة الغير واحترام حقوقه .

وختامنا نقول ان كتاب « مصير البشرية » كتبه
مؤلفه للمرتابين ، ووجهه للملايين الذين كثيرا
ما يبلغ بهم اليأس مبلقا يسألون عنده هذا
السؤال الأبدى : « هل للحياة معنى ؟ » .

« سحر وهبى »



ج

الرواية النفسية الحديثة

على آدم

في علم النفس في الأدب المعاصر . ولقد تأثر الأدب الحديث في موقفه تجاه الشخصية الإنسانية بمذاهب علم النفس الحديث . وبخاصة آراء مبرزي علماء علم النفس من طراز فرويد ويونج وادلر وماكدوجل وواطسون وقلوجل وغيرهم من المفكرين النفسيين ، الذين أحدثت آراؤهم تطورات بعيدة المدى في فهم النفس الإنسانية وكشف غرائزها الكامنة وبواعثها الخفية ، وقال جود انه سيقصر محاولته على بيان سمات الأدب الحديث التي تبين تأثره بالاتجاهات الحديثة في علم النفس ، وقد بدا له الاكتفاء بذلك بالحديث عن تأثير تلك المذاهب النفسية في القصة ، لا لان القصة أبرز مظاهر الأدب الحديث فحسب بل لانها كذلك أكثر ألوان الأدب اظهارة لتلك الاتجاهات السائدة في علم النفس .

الفيلسوف البريطاني سيريل جودمن الفلاسفة المحدثين الذين ظهروا وعلت شهرتهم في النصف الاول من القرن العشرين وبخاصة في الثلاثينات ، والأربعينات ، وكان جودمفكرا غزير الانتاج متعدد نواحي الثقافة والاهتمامات ، وكان يمتاز بين معاصريه من الفلاسفة والمفكرين بتفكيره الواضح وقدرته على العرض الشائق ، ولم يكن وضوح تفكير جود ، واشراق أسلوبه على حساب تعمق الموضوعات التي يتناولها أو استيعابها والاحاطة الشاملة بأطرافها وانما كان مرده الى ملكاته الأدبية الممتازة وقسدرته على التيسير والتبسيط وتحاشي الغموض في التعقيد ، وقد ترك جود مؤلفات عدة تتناول مشكلات الفلسفة والسياسة وعلم النفس من زوايا مختلفة منها كتاب « العودة الى الفلسفة » و « النواحي الفلسفية للعلم الحديث » و « المادق والحياة القبية » و « الله والشر » و « نقد الوضعية المنطقية » وكان من أكثر هارواجا كتاب « دليل الفلسفة » و « دليل فلسفة الاخلاق والسياسة » و « دليل الفكر الحديث » وقد وقف جزءا من هذا الكتاب الاخير على بيان تأثير مذاهب علم النفس الحديث في الأدب ، وأوضح في مستهل هذا الجزء أنه يقصد محاولة بيان تأثير الاتجاهات الحديثة



ملاح الرواية الحديثة

وقد اقتضاه ذلك عقد موازنة بين الرواية في العهد الفكتوري والرواية الحديثة ، فقد تجلت قدرة كبار الروائيين البريطانيين في ذلك العهد في خلق الشخصيات البارزة التي تبقى ماثلة في الذاكرة ، في حين أن الرواية الحديثة تغلو من أمثال هذه الشخصيات فالرواية في العهد الفكتوري كانت تنهض أو تخفق تبعا لقدرة الروائي على تأكيد الشخصيات وتصويرها واضحة المعالم والسمات ، وتجل هذه القدرة أوضح ما تكون في روايات تاركين وديكنز ، وجورج إليوت وترولوب والسيدة جاسكيل وغير هؤلاء ممن اشتهروا في ذلك العصر ، وروايات هؤلاء المؤلفين حافلة بالشخصيات الحية التي نشعر بنضج قلوبها وتدفق الدماء في شرايينها مثل سام ويلز ، وميكو برويكويك وغيرهم من الشخصيات التي ربما كانت صورتها في الذاكرة أبقى على الزمن من صور بعض الناس الذين نراهم بالعين ونلمسهم باليد ، وكان الروائيون في العهد الفكتوري يعنون بهذه الناحية ويعولون عليها إلى حد بعيد ، ويندر أن يقدموا لنا شخصية من شخصيات رواياتهم دون أن يصفوا لنا نشأة صاحبها والسلالة التي انحدر منها وسماته الخاصة وما يحبه وما يبغضه ، وموقفه تجاه الدين ، والآداب وطريقته في معاملة أصدقائه وزملائه وجيرانه وأسلوبه في الحياة بوجه عام . . . وذلك كان قبل قيامه بالدور الذي سيلعبه في الرواية وسواء كان من الشخصيات الرئيسية الهامة بها أو كان من الشخصيات العارضة التي ليست لها أهمية تذكر في تسلسل حوادث الرواية وحبكة الرواية .

والروايات الحديثة لا تقدم لنا أمثال هذه الشخصيات التي لا تغيب من الذاكرة ولا يطويها النسيان أو على الأقل لا يحدث ذلك إلا في الفرط والندرة ومن الحين إلى الحين ، ولا نلتقي بالشخصيات التي لا تنسى في أغلب روايات جويس ولورانس والدوس هكسل ، وفرجينيا وولف وليس سبب ذلك نقصا في قدرة هؤلاء الروائيين المحدثين أو عيبا في ملكاتهم الفنية وإنما سببه اختلاف الغاية ، فالكتاب الروائيون في عصر الملك إدوارد الذي تلا العهد الفكتوري كانوا أكثر اهتماما بالحركات السياسية والقضايا الاجتماعية منهم بالعناية بتصوير شخصيات الرواية ، وكان هدفهم الرئيسي اتخاذ الرواية وسيلة للدعاية ، ولذلك كانوا يقدمون الأشخاص في رواياتهم لبيان فكرة أو لشرح مذهب أو الدفاع عن قضية أو تحبيذ وجهة نظر أخلاقية أو بيان عيب من العيوب الاجتماعية ، وعنصر الرواية ظاهر حتى في الروايات التي لم تكن الدعاية هدفها الرئيسي ويظهر ذلك جليا في روايات ويلز ، وفي أمثال هذه الروايات تكون الشخصيات طرزا إنسانية أكثر منها أفرادا حية ، فقمتها متوقفة على النمط الاجتماعي الذي تمثله لا على سماتها النفسية الخاصة .

وفي عهد الملك جورج الذي خلف الملك إدوارد ، وفترة ما بعد الحرب الكبرى الأولى اتجه التأليف الروائي اتجاها آخر ، فبدلا من اتخاذ الرواية أداة لتحريك الضمير الاجتماعي وتمثيل ما في المجتمع من متناقضات قصر الكتاب اهتمامهم على الفرد نفسه ، وحينما نوازن بين طريقة كتاب العهد الفكتوري في تصوير شخصية الرجل أو شخصية المرأة يستبين لنا أن كتاب العهد الفكتوري كانوا يختارون في أبطالهم بعض الصفات والسمات ويركزون اهتمامهم عليها ، فكل شخصية من شخصيات الرواية تمثل صفحتين أو ثلاث صفات على الأكثر ، وتستبعد سائر الصفات ، التي قد تعوق وضوح معالم الشخصية لنا وتجعلنا في لبس من أمرها ، ومن ثم تبدو لنا الشخصيات في روايات العهد الفكتوري شديدة الوضوح ، فهي إما عاجزة متفائلة أو حمقاء شديدة الغباء أو قادرة بارعة غير مترددة ، وشخصيات روايات القرن التاسع عشر تقارب شخصيات تمثيلات عصر الملكة إليزابيث الهزلية فكل شخصية منها تمثل جانبا من جوانب الطبيعة الإنسانية فإذا أراد الإنسان أن يتجاوز حد اللائق فإنه يستطيع أن يقول عنها إنها صور هزلية كاريكاتورية .

وشخصيات روايات القرن التاسع عشر لا تنمو ، ولا تتطور فمانعهم فيها في أول الرواية هو مانعها عليه في ختامها ، ولوانها تفيضت لقمص علينا شأنها وقل وضوحها لنا وزالت من ذاكرتنا ، ومعنى ذلك أن شخصيات روايات القرن التاسع عشر «ساكنة» وليست «متحركة» أو دينامية .

اتجاه الرواية الحديثة

وليس غرض الكتاب المحدثين خلق شخصيات تبقى في الذاكرة أو تدعم مذهباً أخلاقياً وإنما غرضهم هو البحث عن حقيقة البشر وتسجيل كشفهم ،



س. موم

فترض الكاتب الحديث غرض نفسي قبل كل شيء ، فهو يقصد الى ما ينطوي عليه الفرد ، وفي مواصلته البحث يصل الى ما هو واضح ، بطبيعة الحال وهو أن **المخلوقات البشرية ليست بالبساطة التي تظهر بها** ، وأنها أقل بساطة بكثير مما يبدو في شخصيات روايات القرن التاسع عشر . والأشخاص في روايات العهد الفكتوري إما أن يكونوا أبطالاً كاملي البطولة ، وإما أن يكونوا أشراراً ليس في نفوسهم ذرة من الخير أو إثارة من النبل ، فهم مكونون من عناصر جد ثقيلة فاما أن يتغلب فيهم العنصر الصالح على العنصر الرديء ، وإما أن يحدث العكس ، ولذا لا يحار القاري في أمرهم حينما ينتهي من قراءة الرواية .

والناس في واقع الحياة ليسوا أشراراً أو أخياراً فحسب ، وإذا كان علم النفس الحديث على حق فهم ليسوا مكونين من عناصر تسمى صفات على الإطلاق ، وعلم النفس يعلمنا أن الكائنات البشرية أشبه بالنهر منهم بحزمة من الصفات وهذا النهر يجري تارة مسرعاً وطوراً بطيئاً ، ويصفو ماؤه أحياناً ويصيبه الكدر أحياناً أخرى ، فهو لا يفتأ سطحه يتغير في كل لحظة ، ففي إحدى اللحظات يبلغ الإنسان ذروة البطولة وفي لحظة أخرى ينحدر الى أبعاد قرارات الشر والأجرام ، والصفة . وفي الروايات الفكتورية يكون موقف الرجل من المرأة الفاتنة حياً شريفاً خالصاً أو يكون على نقیض ذلك ، وعاطفة الحب في الواقع مكونة من عناصر مختلفة منها عوامل سامية مهذبة وأخرى مسفة وضيعة ، فإذا حاول الروائي وصف هذه الحالات النفسية المتباينة والدوافع الداخلية المختلفة فإنه لا يستطيع أن يصور الشخصية واضحة الحدود بينة السمات ، وتكون شخصياته غير صالحة للبقاء في الذاكرة ، ونظرة القاري في العهد الحديث للشخصية مثل نظرة الكتاب الروائيين المحدثين ، فهو يؤثر التصوير الصادق ، الدقيق لطبائع الناس على التفسير المسرف في التبسط والاختزال . **والحياة الداخلية للأشخاص أكبر أهمية** في نظر القاري الحديث من مجرد المظاهر الخارجية للأشخاص وما يصدر عنهم من الأعمال ، والصراع بين العناصر المتعارضة في النفس أدل على حقيقة الشخصية من النزاع الخارجي الذي يقع بين مختلف الأشخاص ، وعلى الروائي أن يصور الإنسان بكل ما فيه من نوازع وميول ، ويصف الحياة كما يمارسها الناس ، ويتجلى في هذا الأسلوب تأثير الاتجاهات الحديثة في علم النفس ، ويبين التطور في كتابة القصة تأثر الروائيين بهذه الاتجاهات .

علم النفس والرواية الحديثة

وقد بدأ ظهور تأثير علم النفس في الأدب الروائي الحديث بظهور **الروايات القائمة على الترجمة الذاتية** ، وكان يعتمد فيها المؤلفون إلى إدارة الرواية حول حياة فرد ، وعرض المراحل المتوالية في تطورات حياته ، فيبدو في عهد طفولته متحدياً حاضنته ومحياً لوالدته ومستنكراً موقف والده ، ثم يذهب إلى المدرسة وينتقل

منها إلى الدراسة الجامعية ويقع بعد ذلك في شباك الحب ويتزوج ويحدث خلاف بينه وبين زوجته ينتهي بالطلاق ، ويتزوج مرة ثانية ، وينجح ويفشل ويموت ، وكل مرحلة من هذه المراحل التي تحدث في الحياة تظهر في الرواية ، وبذلك أصبحت الرواية مجموعة من الحوادث العارضة والانطباعات المتوالية لا يربطها بعضها ببعض سوى تطور شخصية البطل .

وقد ازدهرت كتابة الرواية القائمة على الترجمة الذاتية في الفترة السابقة للحرب الكبرى الأولى ، وفي خلال وقوع الحرب حدث تطور آخر ، فقد وجد أنه إذا حاول الكاتب أن يسجل كل شيء يحدث في حياة الفرد فإن مجال الرواية يضيق عن استيعابه ، ولابد في هذه الحالة تضيق نطاق الرواية ، **فالروائي لا يستطيع أن يسجل كل ما يحدث في الحياة ، وقصاره** أن يسجل محتويات لحظة من اللحظات أو ساعة من ساعات اليوم ، ومن ثم أصبح تسجيل لحظة التجربة بكل محتوياتها المتنوعة هو المطلب الذي ينشده الروائي واتباعاً لهذه الطريقة أخذ الكتاب الروائيون يصفون في دقة متناهية تفصيلات الحياة اليومية . وتظهر هذه الواقعية الدقيقة في رواية يوليسيز التي ألفها الروائي المعروف جيمس جويس .

على أن هذه الطريقة لها عيوبها فقد يكثر الكاتب من التفصيلات المحملة الفشة ، وفضلاً عن ذلك فإن استيفاء ذكر التفصيلات كاملة محاولة غير ممكن تحقيقها ، ولذلك لم تسلم من النقد ، وهي تنقلنا إلى محاولة أخرى ، وهي محاولة تسجيل الأفكار ، وإذا كان هناك ما يسوغ الثبات بالأحداث المتوالية فإن هناك كذلك ما يبرر ذكر الأفكار في دقة متناهية وتفصيل واف ، وبذلك اتجهت الرواية إلى العناية بذكر الأفكار العارضة والحواطر السانعة وأحلام اليقظة ، ورأى كتاب الرواية أن الحياة العملية ليست هي الحياة الوحيدة ، بل ليست هي الجانب الهام من الحياة ، **والحياة تاجل شأنها وأعظم أهمية ومن ثم هي الموضوع الحق الذي يجب أن تنحى إليه عناية كاتب الرواية** ، على أن ذلك ليس من الأمور الهينة فإن الحياة الداخلية كثيرة المراوغة ، تفر من البنان وتناهى على القيد ، والتسجيل ، وحينما شرع الكتاب الروائيون في تسجيل هذه الحالات النفسية بحذافيرها لاعتقادهم أن أحداث الحياة النفسية أحق بالعناية من الأحداث

الخارجية ظهرت مشكلة جديدة وهي أن بعض تلك الأحداث النفسية لا تهم القاري في كثير ولا في قليل ، وحقيقة الحياة ليست في الترجمة الذاتية ولا في تسجيل محتويات العقل وإنما تظهر في اللحظة النفسية ، وحينما تختبر فرداً من الأفراد كما يرى علم النفس تجد أنه ليس له شخصية على الإطلاق ، فهو في الواقع حلقة سريعة متتابعة من الأشخاص ، كل واحد منهم يقتصر وجوده على اللحظة النفسية ، والوعي الإنساني شيء مستمر يصطبغ بالوان الحالات النفسية التي تمر به وهو لا يثني يتغير ، ولكنه خلال هذا التغير يظل

محتفظا بذاتيته ، وهذا الوعي المستمر هو المحيط الذي تتكون منه شخصية الفرد ، فانفراد لا يهرع تدفعه في اسهل وانوع وسواء ان سريعا او بصيحا في جريه فانه يظل بهرا ، ويشبه جود الوعي الانساني لذلك يخيف السعد الذي يحتوى على حرر الحالات النفسية ، ومجموعه احالات النفسية التي يضمها بعضها الى بعض هذا المحيط هو ما نسميه «الانا» او الشخصية .

وينكر علماء النفس انسلوكيون هذا التصور للشخصية ، ويعتبرونه من بقايا فكرة انصور الوسمي عن الروح ، وقد ذهب سيوم في اعرون اساس عسر الى ان الانسان اذا حاول ان يجيب النظر الداخلي في نفسه فانه لا يجد في حياها سحسا وداها مسرره . وانما يجد شيئا يؤمل ويرغب ويعمر ، او بعض اخر لا يجد شخصية مستمرة وانما يجد حياه نفسيه منفصلة . اي يجلس خمره واحدة لا عقدا يحوى حرزا ، وعلى هذه الحقيقة يبنى علم النفس استقنامة عن فكرة الوعي ، وهو لا ينكر ان الانسان يعي افكاره ورغباته وانما ينكر وجود وعي منفصل او مستودع يحتزن فيه الاحداث النفسية والحالات والرغبات ، وادا كان هذا التحليل صحيحا فان الشخصية اذن ليست ذاتا بابه وانما هي حلقة متتايه من الحالات النفسية . . . فهناك خرزوبن ليس هناك حيد يضم بعضها الى بعض فانفس هي مجرد تلك الحالات المتواليه .

الانسان في الرواية الحديثة

وهذا التصور للانسان باعتباره حالات نفسية متتايه الذي يريده البحوث النفسية هو الذي اقم عالم ادب ، وجعل الروائي يصنع ان تصوري الواقع ينزعه ان يوجه عنايه ان الاهتمام يست احارب النفسية التي تتواي سراعاً فهو لكي يثمل الحياه لا مفر له من تركيز انتقائه في هذه الناحية ، وما دام الوجود ليس شيئا سوى توالي امثال هذه اللحظات فان عمل الروائي الذي يريد ان ينقل الينا واقع الوجود هو حصر اهتمامه في اللحظة الواقعيه ، ومحاولة ايجاد رابطه بين هذه اللحظات النفسية المتواليه تزييف للحياه لانها تتضمن تصور ان الانسان كائن له شخصية ، ولذلك لا تجد طريقه كتاب القرن التاسع عشر في الفن الروائي مكانا في الفهم الحديث للنفس ، وملاذات اللحظة النفسية هي جوهر الحياه ومادتها فان عمل الروائي هو نقل كل ما يحدث في هذه اللحظة النفسية .

ويرى جود ان التطور في كتابه الروايه يمكن اقتفاء اثره في ثلاث خصائص للروايه الحديثه ، فهناك أولا روايات ليست في الواقع سوى حلقات من المناظر لاصلة بينها ، وثانيا هناك ميل الى تمثيل المنظر نفسه باعتباره مكونا من حوادث منفصلة ،

لا يربطها بعضها ببعض سوى علاقة المكان والزمان وتالنا هناك تجارب في الاسلوب ترمي الى ايجاد طريقه جديده في الكتابة تلائم التعبير عن الوقبات العفريه غير المترابطه ، ومن أمثله النوع الاول روايه « حجرة يعقوب » التي كتبتها الروانيه فرجينيا وولف فدل منظر من مناظرها قائم بنفسه ولا يربطه صلة بسائر المناظر .

ومن تأثير النظرة السيكلوجية الحديثه الجبرية في الادب واعتبار الوعي الانساني مسجلا للوى الانواعيه والنظر الى الروح الانسانيه باعتبارها العوبه في يد جسم الانسان ، ويبدو تأثير التحليل النفسي في اعتبار الوعي سجلا لقوى اللاوعي كما يبدو تأثير المذهب السلوكي في تأثير الجسم على العقل واعتبار الروح الانسانيه العوبه في يد الجسم ويصل السامر السعيد بالتحليل انفسى اديب . . . لورانس ، وكانت نظره هذا الكاتب الروائي مبنيه اني حيد بعيد بواه هويده ، فعنه فب عسد فرويه ان سلوك الانسان ومبره وشعوره متأثر بعنه الباطن ، وان النزعه الجسديه هي العامل الغالب في هذا التأثير ، وينصور نورانس العمل الباطن مسجينا افسده طول الاعتقال في السراذيب والدي يعد من سطونه هو السوابح الاجتماعيه . ولكنه من الحي الى احيي يور على اميود والاعلان ، ويحطم السلاسل وينطلق حاجا لا يلوى عن شيء ولا يعبا بالعقبات والموانع ، ويرى لورانس ان ضمة كبت النوازع الفريزيه هي سبب تنده البشريه وهو لذلك يعلل سس الانسان البشري لانه اصرب الى الطبيعه . . . ويهم الموضوعات الاجتماعيه بها تضعف حيويه الانسان ونعمده نفسيه من السعاده بالحياه ، وتأثير هذه المعتقدات واضح في روايته .

رواد الروايه الحديثه

والنزعه الجبرية البادية في علم النفس الحديث تظهر في روايات اوليس هكسلي . . . ومسأله تأثير العقل والروح بحاله الجسم من المسائل المعروفة ، وكلنا نعرف ان سوء الهضم قد يفكر مزاجنا وان عصف الرياح قد يحدث لنا صداعا في الرأس وطالما افاد الروائيون من امثال هذه التجارب المعهده ولكن اوليس هكسلي يصرع على اظهار العقل خاضعا لسلطان الجسد ، وهو يكره هذه العبودية التي يفرضها الجسد على الروح وتسرى في كتاباته نزعه وهدية ، لو انه جاع في آحه العصور السالفه لزيشت له الاعتقاد بان الجسد شر ، وانه لا محيص من مقومه تأثيره واضعاف سيطرته ، ولكن وقوف الانسان من الحياه موقب الناسك ليس سهلا في العصر الحديدي ، وأوليس هكسلي أكثر ذكاء وأغزر علما من ان يستطيع اقناع نفسه بالحجج التي كان يقبلها الناسك في

المألوقة ، ويبدو ذلك في سلوك البلهاء والمصابين
بالتشدد والسحارى والاصفاة وبخاصة اذا كانوا
من الشواذ .

القصة القصيرة وروح العصر

وفي أوائل القرن العشرين كثر شيوع فن كتابة
القصة القصيرة ، واعتبرت حتى ثوبها سبعة من
مشاهير المذهب مثل بيلج وبنراد وجانزورسي ،
ويلز وارنودين ، واسمه القصيرة تسسزم
تصميما محددا وعناية شديدة بالتدليل وحيدة
قصصية .

ومن أندر كتاب القصة القصيرة الروسيين الكاتب
القصصى الطون شيموف ، وقد صهرت براعته في
خلق أجواء مناسبة لحوادث القصة ، ومدايرها حول
العصريات في سبب القصة القصيرة من البريديين
وغيرهم ، وكانت البداية لتاريخ ما نرى في صيغته
من سردا بخرية شيموف في ابرر البريديه .

وغير خاف ان كثيرا من النتائج التي انتهت اليها
البحوث النفسية احديها كانت معروفة عند القدماء
سواء من معرى اليونان أو علماء الشرق ، ولكن
ميزة البحوث الحديثة انه نسفها واتسبح البحث
فيها واستنبط منها النظريات الشاملة ، وقد أثرت
البحوث النفسية في الادب ودراسته ونعده لما
أثرت في التأليف الروائي ونسرة الروائيين الى
النفس الانسانية ، ونسب التراجيح والنسب والروحون
يستعيون الان بعلم النفس في مهم ضابح النشوء
واخلاى الفذين بها يفيسون من البحوث النفسية
في فهم عملية الخلق النفس والانساء الادبي ،
ويهتمون على علم النفس في وصف الشخصيات
التي تطلعن من خلال الروايات والنصوص ،
والسرحيات ، وعلماء النفس من ناحيتهم يؤيدون
نظراتهم ومذاهبهم بشواهد مستمدة من الآدب
الادبية وللعلماء النفسى فرويد آراء طريفة ونظرات
ناقضة في بعض مؤلفات شسيكسبير وجيتي
وديستوفسكى وغيرهم من الكتاب والمفكرين ، ولا
نزاع في أن الكثيرين من المؤلفين قد أفادوا من آراء أمثال
فرويد ديونج وادلر وغيرهم من كبار العلماء النفسيين ،
ولكن علم النفس في الآثار الادبية لا يزيد على كونه
مادة يستعملها المؤلف كما يستعمل معرفته بعلم
الهيئة أو علم النبات أو علم الحيوان أو الفلسفة أو
علم الاجتماع .

وليس كتب الادب مراجع لعلم النفس وامتيازها
الفنى ليس متوقفا على ما تتضمن من ملاحظات نفسية
وانما فائدة علم النفس في أنه قد يزيد القصة
تماسكا وارتباطا ويقوى وحدتها الفنية .

على ادهم

العهود السالفة لاضعاف شوكة الجسد ، وهو في
روايته يرينا دائما كيف يستذل الجسد الروح ،
وقد كان اليونانيون يطمنون من كبرياء الانسان ،
وغروره بتدبيره بغضب الالهة وسطوتها ، أما
أوليس هكسلى فهو يرينا سلطان الجسد وطغيانه ،
وفي ختام كتابه « هذه الاوراق الجافة » يقول عن
الشيخوخة « اعظم عاسة للروح هو انها ان عاجلا
وان آجلا تستسلم لسلطان الجسد ، وعاجلا أو آجلا
يتخذ الروح اجسد المريض ، وعاجلا أو آجلا
لا تكون هناك أفكار وانما يكون هناك ألم وقبح » ،
وذهول ... وليس للروح أهمية ، وليس هناك
سوى الجسد ، وفي التسبب يكون الجسد جميلا ،
ووقيا ثم تغلوه الشيخوخة فيصبح جفا نفوح منه
رائحة » وهو يرينا في رواياته صورا شتى من
استبداد الجسم بالروح وكيف يسخر الجسد ببولنا
وعواطفنا ، وفي الحب والشيخوخة والموت تظهر
قوة الجسد ويكون مصدر هم وتنكيد لنا .

ولا يكتفى أوليس هكسلى ببيان سيطرة الجسد
على العقل والروح بل يعمق في التطرف وينسب الى
أن العقل والروح هما الجسد ، فادا تحلل الجسد
فليس هناك شيء ، فعقولنا في رأى أوليس هكسلى
المعوبة في يد الجسد واجسادنا من ناحية أخرى
المعوبة في يد البيئة التي ننشأ بها .

ويرى جود ان الروائي القدير سمرست موم ،
برغم انه بعيد عن ازدراء علم النفس الا انه في
تأليفه الروائي يسير على الطريقة التقليدية ويبنى
روايته على تنسيق الحبكة الروائية التي تلقى ضوئا
على الشخصية الانسانية وتطورها في الرواية .

ورواية « لن تدق الاجراس » التي كتبها منجواى
ترينا ماساة القسوة في عصرنا كما ان رواية « الظلام
في الظلمة » يمكن اطلاقها بالروايات القاتمة على
الأفكار .

وجراهام جرين هوائى كاثوليكي المذهب وتأثر
النزعة الدينية أكثر ظهورا في رواياته من تأثره
بالمذاهب الحديثة في علم النفس .

وقد غلبت على أوليس هكسلى في الاربعينات
والخمسينات نزعة صوفية بدأ ظهورها في كتابه
عن « الغايات والوسائل » وكتابته عن « الفلسفة الدائمة »
كما ظهرت في كتبه التالية لهذه الكتب ، ويمكن
أن يستخلص من هذه الكتب أنه صار يرى أن
الانسان بالإضافة الى الجسد له روح وعقل ولكنه
ظل محتفظا بفكرة تغلب الجسد على العقل والروح ،

ولما كانت أكثر تجارب الافراد العسادين مملّة
وتستلزم أن يكون الروائي صاحب ملكات أدبية
عالية لجعلها شائعة لذلك عمد الروائيون الى اجتذاب
القراء بعرض حالات من التجارب الانسانية غير

جان أنوى .. والدراما المعاصرة

جلال العشيري

● هذا هو جان أنوى .. فقر
يصل الى حد الشقاء ، هروب من
الماضي يصل الى حد فقدان الذاكرة ،
أمل في المستقبل يصل الى حد احتقار
السعادة . وهي على الترتيب
موضوعات مسرحياته الثلاث الكبرى :
« المتوحشة » و « المسافر بلا متاع »
و « انتيجوني » .

● ما أكثر الكتاب الذين يكتبون
أدبا مسرحيا دون أن تكون لهم علاقة
بالمسرح ، مع أن الكتابة للمسرح
تستلزم من الكاتب أن يكون على
دراية تامة بأجهزة المسرح ، المادية
والبشرية . فرجل المسرح ليس هو
القلم الذي يكتب وكفى وإنما هو
أيضا العين التي ترى والأذن التي
تسمع والحساسية التمثيلية التي
تدرك وتعنى .



● لقد مضوا الآن ، الطيبون
كالأشجار ، داروا دورتهم الصغيرة
وقالوا كلماتهم الثلاث : الرمز الذي
هو المعنى ، والظل الذي هو الحقيقة ،
والبداية التي هي النهاية
يورديس لجان أنوى

بدأت بالفلسفة ثم انتقلت منها الى الدراما فطبعها بطابع جدل وجعلتها أشبه بالوصيفة التي تحمل ذيل ثياب الملكة أو المضحك الذي يحاول أن يسرى عن الملك ، أقول ان أنوى لا ينتمى الى هذه السلالة الفلسفية بقدر ما ينتمى الى السلالة الأدبية ، فهو يستقى مباشرة من منابع الدراما ويتجه مباشرة الى مصاب الدراما ، صحيح أنه تلقى شيئا من التعليم الفلسفى ، ولكن الصحيح أيضا أنه نشأ فى حوض المسرح فأصبح أكثر تشبيعا بروح الفن المسرحى وأكثر دراية بأصول هذا الفن . وهذا ما عبر عنه الكاتب بقوله : « وبما لم تكن لى مهنة أمارسها الا مهنتى الأصلية .. صناعة المسرح » . فكما أن النجار يجيد صناعة المقاعد ، أجيد أنا صناعة الضحك والبكاء .. »

ومن هنا لا من هناك استطاع جان أنوى أن يصنع شخصياته من لحم ودم وأعصاب ، وأن ينطقهم بلغة حية تحرك المشاعر والقلوب ، وأن يجعلهم يحنون الى عالم الحب والحقيقة والطهر والنقاء وأن يعبروا الى هذا العالم فوق أشلاء الذكرى والحطينة والفقر والنفاق .. اننا نسمع فى كل موسم صيحات أبطاله تدوى فى أرجاء هذا العالم وتنقلها لنا الكتب والمسرحيات ... أبطال القدامى الذين يشتمق الناس الى سماع أقوالهم ومشاهدة مواقفهم واستعادة قصصهم ، وأبطاله الجدد الذين يلحقون بهذا الموكب الحاشد عاما بعد عام ..

حياة بلا أحداث

وعبثا نحاول أن نعرف شيئا عن أحداث حياة أنوى على الرغم مما لهذه الأحداث من اثر مباشر فى تشكيل فنه وصياغة فكره ، ذلك لأن أنوى نفسه يريد لنا أن نجهل أحداث حياته وألا نحاول التعرف عليها الا من خلال شخصياته ، ففى شخصيات جان أنوى يختفى أنوى نفسه . وهذا ما عبر عنه الكاتب فى خطاب بعث به الى هوبير جينيو قال فيه : « حياتى مجهولة وهذا مما يبعث فى نفسى شعور الارتياح » .

وعلى الرغم من ذلك فقد تسربت اليها بعض الانباء عن حياته مما لم يستطع أن يتكتمها أو يخفيها لأنها كانت ذات صلة مباشرة بشكل فنه وذات قرابة حميمة بمضمون هذا الفن . من هذه الانباء أنه ولد فى بوردو بفرنسا فى يونيو سنة ١٩١٠ لآب فقير كان يعمل ترزيا وأم كادحة كانت تشتغل بالمزف على الكمان ، والى هذه النشأة يرجع اهتمام أنوى بتصوير جور الفقر ووظاته على نفوس الفقراء واتخاذ موضوعا رئيسيا أدار عليه الكثير من مسرحياته وأهمها مسرحية « المتوحشة » ومنها أنه درس الفلسفة فى إحدى مدارس

أحد « الجيمسات » الثلاثة فى تاريخ المسرح الفرنسى المعاصر ، مات الاثنان الأولان وأسدل على حياتهما الستار وبقي هو على خشبة المسرح .. يقرأ ويكتب ولا شيء له غير القراءة والكتابة حتى أصبح بحق وعن جدارة عميد كتاب الدراما الفرنسية والوريث الشرعى لجان جيروود وجان كوكتو .. انه الكاتب الدرامى الممتاز وأكثر من ممتاز .. جان أنوى .

وفرق ما بين الثلاثة هو فرق ما بين الاديب والشاعر والفيلسوف . لذلك لم تكن المصادفة وحدها هي التي جمعت بين أركان هذا الثلاث وانما هو لقاء فى ضمير الغيب كغيره من اللقاءات الكبرى فى تواريخ الآداب .. انه لقاء تكامل وليس لقاء تماثل أو هو لقاء فيه الاضافة ولا شيء فيه من التكرار . ففى هؤلاء الثلاثة جميعا نفحات روحانية ولكنها أغلب على جان جيروود ، وفيهم جميعا نزعة الى التهمك والسخرية ولكنها أغلب على جان كوكتو ، وفيهم أخيرا غريزة التأمل والتفكير ولكنها أكثر ما تكون عند جان أنوى ، فهم بهذا يتناسبون ولا يتماثلون أو يكمل بعضهم بعضا دون أن يكرر أحدهم الآخر .

الا اننا اذا قلنا عن جان أنوى أنه أكثر الثلاثة نزوعا الى التأمل والتفكير ، أو أنه الركن الفلسفى فى هذا الثلاث فليس يعنى هذا أن جان أنوى فيلسوف كغيره من فلاسفة الوجودية المعاصرة ولا معناه أنه ينتمى الى سلالة سارتر وكامى وجبريل مارسيل ، تلك السلالة التي جمعت بين الفكر الفلسفى الخالص وبين التأليف الدرامى ، أوالتي

وتوسم فيها فنانة موهوبة تضطلع بأدوار البطولة
في مسرحياته ..

لغة المسرح

تلك كانت أهم الأحداث في حياة جان أنوى
التي أثرت تأثيرا مباشرا في مضمون فنه ، ففر
يصل الى حد الشقاء ، هروب من الماضي يصل الى
حد فقدان الذاكرة ، أمل في المستقبل يصل الى
حد احتقار السعادة . وهي على الترتيب موضوعات
مسرحياته الثلاث الكبرى : « المتوحشة » و « المسافر
بلا متاع » و « أنتيجوني » . أما الأحداث الهامة
التي أثرت تأثيرا فوريا في شكل فنه فيمكن
إرجاعها الى عامين رئيسيين تأثر في أحدهما بجان
جيرودو وتأثر في الآخر بجان كوكتو ..

ففي ربيع عام ١٩٢٨ تيسر له أن يشهد الفنان
العبقري « لوى جوفيه » يقوم بتثليل مسرحية
سيجفريد لجان جيرودو ، واستدل استقرار ولم
يصفق جان أنوى وإنما خرج من المسرح مسرعا ،
ولم يشعر بالابتهاج وإنما شعر بمزيج عجيب من
الياس والسرور ومزيج أعجب من التبرياء
والخضوع .. وانخرط في البكاء .. لقد مسته
المسرحية مساعنفا وملكت عليه كل مشاعره وإذا
به يحفظها عن ظهر قلب ، وإذا به يرددها بنفس
القاء جوفيه . ولم يفت أنوى من صدمة هذه
المسرحية الا بعد مضي خمسة عشر عاما على ليلة
الافتتاح عندما مات جان جيرودو وكتب جان أنوى
رسالة وفاء بعنوان « تحية الى جيرودو » اعترف
فيها بأن مسرحيته « سيجفريد » وهبته مفتاح سر
ظل يبحث عنه مدة طويلة .

أما هذا السر فهو فن الجمع بين الأسلوب
الدارج والأسلوب الشعاري في وقت واحد ، أعني
فن تحقيق التوازن بين اللغة الدارجة واللغة الشعرية
في لغة تركيبية جديدة هي لغة المسرح ، وكان أنوى في
تلك الفترة يعاني أزمة في قرارة نفسه ، أزمة
كثيرا ما أرقته وصعدت بنائه إذ بلغ سن
العشرين ولم يوفق بعد الى اكتشاف الأسلوب الذي
يمر به عما يعتل في نفسه ويجيش في صدره ،
ويولد أسلوب أنوى مختلفا عن أسلوب جيرودو
وان حقق نفس الغاية التي قصد إليها استاذهم هي
الجمع بين اللغة الدارجة واللغة الشعرية أو بين لغة
الكلام ولغة الشعر . وعند جان أنوى أن ذلك لا
يعني تقليدا لأسلوب جيرودو وإنما يعني اكتشافا
لأسلوب خاص ، فهو يتقلى الفاظه ويختار عباراته
بحيث يقترب بأسلوبه من روح الشعر دون أن



ج . كوكتو

باريس وكان الممثل الفرنسي الشهير « جان لوى
بارو » زميلا له في الدراسة ، وأنه التحق بعد
ذلك بكلية الحقوق الا أنه اضطر الى تركها بعد عام
ونصف عام ليكسب عيشه بالعمل في إحدى دور
الإعلان .. وإلى هذه الفترة يرجع اهتمام أنوى
بموضوع الذكرى أو الماضي ، فمادام الفقر هو
الشيء الكريه الذي يطلع حاضيه ويؤرق حاضره
فلا سبيل الى الهروب من « هذا الشيء المفترس
الذي يسمونه الماضي » الا بفقدان الذاكرة ، وهذا
هو موضوع مسرحيته الرائعة « المسافر بلا متاع » .
ومنها أنه تعرف على الممثل العبقري « لوى جوفيه »
واشتغل سكرتيرا له فأتاحت له فرصة الانتقال الى
حضر المسرح وفرض هوايته الخاصة على نشاطه
العام . وإلى هذه الفترة يرجع اهتمامه بموضوع
السعادة أو المستقبل فمادامت الأيام قد باعدت
بينه وبين الماضي وما فيه من شبح الفقر وتجربة
الظلام فليتطلع الى المستقبل يتخذه مرفأ يرسى
عليه قلاعه ولماذا ينشد فيه السعادة وهذا هو
موضوع مسرحيته الشهيرة « أنتيجوني » .

وهكذا نشط اهتمام أنوى بالمسرح نشطا
خرافيا رائعا فشاهد الكثير من المسرحيات التي
مثلها الفنان العبقري « لوى جوفيه » وقرا الكثير
من المسرحيات التي كتبها كلوديل وبيراندلو
وبرناردشو ، وأخرجت له مسرحية « السمور
الابيض » سنة ١٩٣٢ فكانت أول عمل ناجح أذاع
اسم جان أنوى بين جمهور باريس وحقق له نجاحا
لم يخطر له على بال . على أثره اتخذ أنوى
قراره . وكان في الثانية والعشرين من عمره -
أن يكف عن « التوظف » ويتفرغ للتأليف
المسرحي تفرغا كاملا وأن يكف عن « التصطك »
ويتزوج من الممثلة « مونيل فالنتين » التي أحبها

درون في مسرحية « ميجارى » ونيرى موليشيه في مسرحية « وادى الملوك » ثم جان أنوى في مسرحياته الثلاث : « يوريديس » و « ميديا » و « أنتيجونى » ..

المسرح فى المسرح

هكذا استطاع جان أنوى أن يرث جان جيروودو وجان كوكتو ويتطور بهما ليصبح بحق عميد كتاب الدراما الفرنسية المعاصرة ، كما استطاع أن يشارك فى معاداة مسرحية القرن التاسع عشر الطبيعية المذهب ليقف جنباً الى جنب مع لوركا واليوت وبيراندلو وليصبح عن جدارة واحداً من صناع المسرحية فى القرن العشرين فقد تأثر جان أنوى بشخصيات بيواندلو الست التى تبحث عن مؤلف .. تأثر بها تأثراً بالفا جعله يسجل الاكتشاف الثالث فى حياته الفنية وهو اكتشاف طريقة « المسرح فى المسرح » ..

وطريقة « المسرح فى المسرح » هى أن يجعل الكاتب المسرح فى الدرجة الثانية ، أى أن يجعل المسرحية الأساسية تنطوى فى داخلها على مسرحية أخرى ، وهى طريقة يتحايل بها الكاتب للتعبير عن ثنائية الفكرة أو ازدواجية الخبرة ، فإذا كان الوهم عنده داخلاً فى الحقيقة ، والحلم متشابكاً مع الواقع والحاضر مستغرقاً فى الذكرى فلا بد له لكي يعبر عن هذا المضمون المعقد من طريقة لا أقول معقدة بل متجانسة مع هذا التعقيد . تماماً كما فعل جان أنوى فى مسرحية « موعد سانليس » فالازدواج هنا بين الممكن والمستحيل ، والمشكلة هى السعادة التى يتمتع بتحقيقها فى دنيا الواقع وإن أمكن بلوغها فى عالم الحلم أو الخيال . فالسعادة عند جان أنوى تظل فى نطاق الامكان إذا لم يخرج الأمر عن حيز التمثيل ، إذا ظلت فكرة تمثل أو مسرحية وردية بنيت أصلاً على أنهائشيل . فإذا ما تدخل الواقع ذابت السعادة واستعالت حلماً متمتعاً التحقيق ..

ومادام الأمر كذلك فلا بد لهذه الطريقة ، طريقة « المسرح فى المسرح » من أن تكون بمثابة تحطيم للمسرحية محكمة التأليف وتمرد على نظرية محاكاة الواقع .. والمثال الصارخ لهذه الطريقة هو اقحام المسرح فى أحداث الحياة ، وذلك بأن يتخذ الكاتب من الأحداث التى تجرى فى « بروفات » تمثيل مسرحية ما ، وما يجرى فى أثناء تمثيلها من أحداث « وراء الكواليس » يتخذ من هذا كله موضوعاً لمسرحيته فيسند الى شخصيات مسرحيته تمثيل أدوار هؤلاء الممثلين ، وبذلك يخلق على

يبتعد عن التصوير الواقعى لحالات أبطاله ... النفسية والخلقية ، البيئية والثقافية ، وهذا ما عبر عنه بقوله : « أمل ألا أكون قد اصطنعت لنفسى أسلوباً يشبه أسلوب جيروودو ، وإن يكن جيروودو هو الذى أنبأنى بإمكان اصطناع لغة شاعرية دارجة فى المسرح تظل أصلى بكثير من لغة التخاطب . وأنا إن لم تكن لدى فكرة عن هذه اللغة إلا أن اصطناعى لها كان اكتشافاً » ..

الأسطورة فى المسرح

وإذا كان لقاء جان أنوى بجان جيروودو أدى الى اكتشاف أسلوبه الخاص فى المسرح ، فإن لقاءه بجان كوكتو أدى به هو الآخر الى اكتشاف الأسطورة فى المسرح . أعنى الى اكتشاف استخدام الأسطورة لا بوصفها مادة فى حد ذاتها بل بوصفها شكلاً من أشكال التعبير ، وقالباً تصب فيه المسرحية المعاصرة ، فلفة الشعر وحدها لا تكفى وإنما لابد لها من الإطار الذى تتمدد فيه ، لابد لها من جو الأسطورة الذى يهبها حرية الحركة وانطلاقه الخيال . وهذا ما عناه الناقد الكبير اريك بنتسل بقوله : « كانت المسألة أبعد وأشق من هذا إذ كان عليه أن يتعلم أولاً بحساب كوكتو أن الشعر المسرحى لا يجب أن يفرض رقيقاً كبيوت المناكب ولكن خشناً كقلع المراكب تراه العيون من بعيد ... فبهذه الطريقة وحدها كان يمكن أن يجد الأرض التى تنمو فيها بذور شعره ، وينمو فيها هو أيضاً » ..

وكما كان جيروودو هناك هو مفتاح السر الذى عثر عليه أنوى ، فإن كوكتو هنا هو الأرض التى أدار فيها ذلك المفتاح ، ذلك لأن كوكتو كان أول من استخدم الأسطورة كشكل من أشكال التعبير عن تجربة درامية معاصرة ، لا بمعنى أن يتتبع أوجه الشبه بين أحداث الأسطورة وبين ظروف عصره ، ولكن بمعنى أن يتخذها أساساً يقيم عليه بناء مسرحيته العصرية ، فوجه الشبه ليس مهماً وإنما المهم هو الشكل والتجربة التى يجسدها هذا الشكل . وهذا معناه أن رؤية الشاعر قد التفت بعددس الكاتب الدرامى ، وأن الخيال والواقع قد تلاقيا فى مركب درامى جديد هو ما يمكن تسميته بالخيال الواقعى ..

وهكذا كان جان كوكتو بمسرحيته « أورفيوس » و « الآلة الجهنمية » رائداً لهذا الاتجاه التصيرى فى المسرح . وهو الاتجاه الذى فتح آفاقاً جديدة فى مسرح القرن العشرين ، والذى مضى فيه جان بول سارتر فى مسرحية « الذباب » وموريس

واستقلاله في أيدي الممثل متى توافرت له صلاحية الأداء ، فإذا احتاج النص إلى امتداد تدخل الديكور وإذا احتاج إلى شرح تدخلت الموسيقى ، فالديكور والموسيقى يوضعان أصلا في خدمة النص المسرحي .

أما المخرج المسرحي بارساك الذي أخرجه كثيرا من المسرحيات فقد تعلم منه جان أنوى ضرورة بقاء الكاتب المسرحي إلى جوار المخرج ، وضرورة الملمه بالكثير من أسرار الإخراج المسرحي لأن الكاتب المسرحي أصلا مخرج مسرحي يعرف ما يمكن أدائه وما لا يمكن أن يؤدي . وبذلك يساعد المخرج في مهمته الأساسية وهي إبراز ماضي النص من قيمة جمالية ونسيج درامي . ومن هنا استطاع جان أنوى أن يمارس عمله الإخراج وأن يخرج بنفسه مسرحيته « بينيت أو شرف الله »

المهم الآن أنه بفضل هذه الاكتشافات الحقيقية التي احتدى إليها جان أنوى استطاع الرجل أن يشارك في تصوير وجه الدراما ، وأن يمتد بها إلى ماضي عليه الآن في العصر الحاضر . يقول أريك بنتلي في كتابه « المسرح الحديث » مقبلا على كلام فرنسيس فرجسون في كتابه « فكرة المسرح »

« والجدير بالذكر هنا هو أن تشخيص المستر فرجسون لعوارض التغيير يؤيد ما ذهبنا إليه في تشخيصي ، ففي نحو الوقت الذي نشبت فيه الحرب العالمية الأولى بدأت موجة تجديد عصرية تنبض بالحياة والقوة في معارضتها للمذهب الطبيعي ، إذ ما هي الصفة المشتركة بين كوميديا القرون الوسطى والتراجيديات الإغريقية والطقوس الدينية ومظاهر اللهو عند الفلاحين ؟ لعلة شيء واحد

فقط : هو بعدها عن مسرحية القرن التاسع عشر الطبيعية المذهب . وما هي انزعة المشتركة بين بيتي واليوت وكوكو وأوبي ولوركا ؟ لعلة انزعة واحدة فقط : هي اشتراكهم في معساة مسرحية القرن التاسع عشر الطبيعية المذهب . »

وبعد هؤلاء جميعا يجيء جان أنوى وريثا شرعيا لكل هذه الأرواحات ، وكاتباً ممتازاً تبلور فيه ما كان شائما قبله على نحو مبهم مبهر . ولنتناول الآن مسرحياته الثلاث الكبرى التي تمثل كل منها مرحلة من مراحل تطوره الدرامي . . . وهي كما أشرنا إلى ذلك من قبل : « المتوحشة »

بمرارتها اللذيذة ، و « المسافر بلا متاع » بما فيها من أرق الذكري ، وأخيرا « انتيجوني » بما تنطوي عليه من نبيل التضحية وشرف الاستشهاد . .

خشبة مسرحه ما يسمى بالايهام الكوميدي . تماما كما فعل بيراندللو في مسرحيته الشهيرة « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » التي وضع فيها جرائيم هذه الطريقة فأخذت تنمو وتتكاثر حتى بلغت ذروتها عند جان أنوى في مسرحيته التي سماها « البروفة المسرحية » . وعن هذه الطريقة يقول جان أنوى : « اعتقست أنه لكي نتجنب الواقعية بسلوكياتها المحددة ومواقفها الجامدة لابد لنا من إيجاد فرصة للهو بطريقة أو بأخرى بموضوع ما ، موضوع نكابه ونعانيه ، على ألا يفهم من هذا أن جان أنوى في تجنبه للواقعية يتجنب الواقع ، فالصحيح أنه من الواقع يبدأ وإلى الواقع ينتهي ، كل ما هناك أنه يخفف من حدة الواقع فلا يصبه في قالب تراجيدي يثقل كاهل الإنسان ولا يضعه في إطار كوميدي يمتص ما فيه من عمق مأساوي ، وإنما يلجأ إلى مزج الكوميدي بالتراجيدي فيما يعرف بالكوميديا التراجيدية ، فهذا اللون أكثر من سواء هو الأبلغ في مخاطبة إنسان القرن العشرين وهو الأقدر على التعبير عن روح العصر . ويظهر هذا النوع أكثر ما يظهر في مسرحيتي « مهرجان اللصوص » و « رقص مصارعى الثيران » .

الكاتب المسرحي ورجل المسرح

وقبل أن ننتقل إلى الكلام عن فلسفة أنوى أو مضامينه الدرامية لابد لنا من أن نسجل الاكتشاف الأخير في حياته ، وهو الانتشاف الذي توج به درايته بأصول الفن المسرحي ، وانتقاله من مجرد كاتب مسرحي يكتب للمسرح كما يكتب لغيره من الأجهزة ، إلى رجل مسرح يكتب للمسرح دون سواء لعلمه التام بما يقال وما لا يقال ، أعني لإحساسه بالكلمات التي يمكن أن تتحول إلى سلوك بشري ينبض بالحركة والحياة . فما أكثر الكتاب الذين يكتبون أدبا مسرحيا دون أن تكون لهم علاقة بالمسرح ، مع أن الكتابة للمسرح تستلزم

من الكاتب أن يكون على دراية تامة بأجهزة المسرح . . المادية والبشرية ، فرجل المسرح ليس هو القلم الذي يكتب وكفى وإنما هو أيضا العين التي ترى والأذن التي تسمع والإحساسية التمثيلية التي تدرك وتعي . وهذا ما تيسر لجان أنوى بفضل لقائه بالممثل الروسي الأصل جورج بيتوفيف والمخرج

المسرحي بارساك . فالأول وكان قد أخرجه له مسرحيته « المسافر بلا متاع » عام ١٩٣٧ علمه أن خشبة المسرح لها أهميتها الكبرى في إبراز العمق المسرحي ، وأن النص المسرحي له احتساراه

المتوحشة ..

تصوير رائع لبشاعة الفقر ووطاته على نفوس الفقراء وخاصة عندما يصبح المال في ايديهم حائلا دون بلوغ السعادة : فليس المال هو ما يفرق بين الاغنياء والفقراء وانما هو الاحساس بالحياة وعمق هذا الاحساس واصالته . فعند انوى أن الاغنياء لم يتألموا ولم يعانون ولم تمس الاحداث سوى سطح قلوبهم الرقيق ، ولذلك فهم بعيدون عن الحقيقة ، بعيدون عن الحياة .. بعيدون حتى عن الاحساس بالحياة ..

ومن ثم فالكاتب يبدأ مسرحيته بداية كئيبة معتمة حيث يدير أحداث الفصل الاول في مقهى متواضع تعمل فيه أسرة مكونة من ثلاثة من الفنانين البؤساء يعزفون على مختلف الآلات الموسيقية ..

تيريز «المتوحشة» وابويها . اما ابوها فاشد افراد الاسرة بؤسا ، يبحث عن المال مهما كلفه ذلك من ثمن حتى ولو كان هذا الثمن هو جسد ابنته اليافعة .. واما أمها فتبحث عن اللذة الحسية التي لم يحققها لها زوجها فهي على علاقة غير شرعية بجوستا صديق زوجها القديم الذي يهيم حبا بتيريز ، ولكن تيريز تمقته لانها تحب الفتى فلوران ، والفتى فلوران هذا موسيقار ناجح يجمع بين الاصل العريق والفنى الوفير .. وفي العلاقة بين تيريز المتوحشة وفلوران الوديع ينشأ الصراع وتدور الملاحاة :

فتيريز وان كانت مشوبة الجسد تميسة البيئة ملونة من الخارج ، الا انها في داخلها انسانة اصيلة ، قلبها نقي ، ونفسها خالصة ، او هي على حد تعبير انوى «اصيلة في فقرها ، اصيلة في بؤسها اصيلة في انحطاطها» . وهذه الاصلة .. هي التي تحول دون زواجهما من فلوران ، فلو كان في مثل اصلتها لما كانت هناك مسافة بينهما ولكن لانه اصيل على نحو آخر .. اصيل في طهره ، واصيل في سموه ، واصيل في غناه ، تطول المسافة بينهما ولا تقصر ، فما أن تلتقى به تيريز حتى ترى فيه مسالا قراء في نفسها ، ترى فيه العاكس الطبيعي لآحزانها فتزداد بعدا عنه بل وسخطا عليه : « انت لاتعرف شيئا عن الحياة يا فلوران ، لاتعرف اى الام خطتها على بشرتي هذه التجاعيد ، لم يسبق لك أن ذقت حرارة ألم حقيقي ، ألم مخجل موجه كأنه جرح ينزف ظلاما ودما » ..

وعبثا يحاول فلوران الذي يحبها حبا حقيقيا

أن يغسل آلامها ويذيب آحزانها وينتشلها من الهوة التي تتردى فيها ، ولكن الفتركان قد تأصل في أعماق تيريز فاكسب دالة أعمق من كونه مسافة اجتماعية أو تفاوتاً طبقياً فهي تصبح فيه

مرة أخرى . « ان اشمس ما يؤلمني هو انك لا تعرف شيئا عن الحياة » وانتم جميعا ايها الاغنياء

تتمتعون بهذه الميزة ، ميزة انكم لا تعرفون شيئا عن الحياة » . فشعور تيريز بالفرق النوعي بينها وبين فلوران هو الذي يحول دون زواجها منه

أي ان استحالة تحقيق هذا الزواج يرجع الى شيء كان في أعماقها رغم الجهود التي يبذلها فلوران لتذليل مافي الواقع الخارجى من صعاب . لما الوحيد الذي يعرف مصير هذه العلاقة فهو هارتمان

صديق فلوران ، انه هنا يقوم بدور العراف في التراجيديا الاغريقية اذ يتنبأ بما سيقع قبل وقوعه فهو يصارح فلوران : « احلو يا فلوران ولا تحاول »

ويتضح طول المسافة بين القطبين قرب نهاية هذا الفصل اذ يكشف كل منهما عن اصلته فعندما تقول له تيريز : « مالك يبعدني عنك » يلقي فلوران بكل مافي جيبه من مال فتتحنى تيريز على الارض لتجمع ما القاء في حركة لاواعية تكشف فيها عن حنينها الطبيعي الى الارض ، ونزوعها الاصيل في الاتجاه نحو الادنى والاسفل . وبذلك ينتهى الفصل الاول ..

يفتح ستار الفصل الثاني على صالون فاخر في بيت فلوران حيث نجد تيريز هي والسدا المعجوز الشمره . بعدان تمت خطبتها الى فلوران ، فالكاتب هنا ينقلنا الى جو مغاير لجو الفصل الاول ينقلنا من جو الفقر والضعة الى جو الفنى والارتقاء

فهل تتكيف تيريز مع هذا الجو الجديد ، هل تستأنس المتوحشة اذا ما غيرت موطنها الاصيل ؟ هذا هو السؤال الذي يحاول انوى أن يجيب عليه في هذا الفصل ، واقول انوى لانه اذا كان لدى كل كائن ميل طبيعى الى السمو والارتقاء بل ونزوع فطري نحو الافضل ، فان انوى لم يضع في بطلته ولا في أبطاله جميعا مثل هذا النزوع .. فهم جميعا شخصيات مطلقة سواء في اتجاههم نحو



الافضل أو نحو الاسوأ .. وهذا ما عبرت عنه
تيريز في قولها لفلوران : كم أتمنى أن أكون في
مثل طهاوتك » .. ولم تقل له في مثل أصالتك
لأنها مثله أصيلة وإن اتجهت بأصالتها نحو الأدنى
واتجه هو بأصالته نحو الأعلى ..

وعلى ذلك فموقف فلوران طبيعي جدا إذ
يحاول أن ينتشلها ولا تحاول هي أن ترتفع
إليه ، ويشفق عليها ولا تشفق هي على نفسها
وكانهما كائنان غريبان جاء كل منهما من كوكب
لا يعرفه الآخر فلا تزيدها محاولات إلا سخطا
عليه : « انى ساخطة حتى على أثار بيته ، فلا

يبدو أن قطعة واحدة منه تطيق أن ترانى ، انى
أجسرى مسرعة كلما نظرت الى هؤلاء النسوة
العجائز المعلقة داخل البراويز » .. وما أن
يشعر فلوران بمرارة الفشل وذلل الهوان إذ يرى
حبه يتعظم أمام عينيه حتى تنهمر على خده
الدموع ، ويكون لهذه الدموع فضل استمالة
حبيبته واعادتها اليه إذ تقول له تيريز : « وانت
أيضا يا حبيبي يعرف قلبك الألم وترى عينك
الدموع ، إذن فأنت لست غنيا بالمعنى
الصحيح ! » ..

أما الفصل الثالث والآخر فيرفع ستاره على
نفس ديكور الفصل الثاني ، فحجرة الصالون
الفاخرة تشغل أكبر مساحة زمنية في المسرحية
إشارة الى غلبة بيئة فلوران على بيئة تيريز ،

ولكى يتيح للمتوحشة فرصة أخرى وأخيرة
للألفة والاستئناس ، تنجح عملية الترويض ،
فها هي المتوحشة وقد غيرت الكثير من سلوكها
البوهيمي .. لانت صلابة الراى ، وخفت حدة

الانفعال ، وأصبحت ترضى بالكثير مما لم تكن
ترضاه ، وهاهى فوق هذا كله تستعد لليلة
زفافها وتجري التجارب على توب عرسها الأبيض

.. ولكنها على حد تعبيرها « تنال وهى تناقلم »
فصور الماضى لا تزال تروح وتجيء فى مخيلتها
إذ تسمع أخت فلوران الثرية تتحدث عن العمل

حديث التمجيد والاكبار .. فهى على الرغم من
ثرائها تريد أن تعمل لأن العمل فى رأيها ليس
قيدا من قيود العبودية ولكنه علامة من علامات
التحرر والاستقلال ، ولا يكتفى أنوى بإعادة
المتوحشة الى الماضى فى صورة حديث أخت
فلوران ، بل يعيد اليها الماضى نفسه فى صورة
والدها الذى يعود اليها ليخبرها بأن صديقتها
عازف البيانو الذى كان يحبها من قبل قد جاء

ليثار من فلوران ، ليقتله ويطفى سعادتها .
وهنا يصحو فى أعماق تيريز الضمير الذى غفا
فترة ، ويعود اليأس ليطفو على سطح حياتها
من جديد .. لقد أدركت الآن تمام الإدراك أن
محاولتها للانتماء كانت عابثة وغير أصيلة ، وأن
السعادة التى توهمتها كانت شيئا بعيد المنال
.. وأخيرا تلقى المتوحشة بثوب زفافها الأبيض ،
وتحمل حقيبتها الصغيرة وتخرج مودعة فلوران
دون أن يراها بهذه الكلمات الحزينة اليبائسة
« ساقط التقي فى كل مكان بكلب ضال يحاول
يبنى وبين السعادة » ..

المسافر بلا متاع

وهكذا ينتصر صراخ الماضى فى أعماق شخصيات
جان أنوى ، الماضى الذى يظل يطاردهم ويلاحقهم
مرتديا ثوب الفقر الأسود البفيض ، فلا يجدون
أمامهم من سبيل إلا الهرب ، الهرب من ماضيهم
ومن أنفسهم وذلك بفقدان الذاكرة .. وهذا هو
موضوع مسرحيته الشهيرة « المسافر بلا متاع »
.. التى تدور أحداثها حول رجل يدعى جاستون
فقد ذاكرته فى أثناء الحرب العالمية ، وهاهى مدام

« ديون ديفور » التى تنتمى بتكليفها وتصنعها
الى طبقة الاشراف وهى فى حقيقتها وضيعة نفعية
تنحدر الى طبقة السوق ، هاهى تنتقل به من
أسرة الى أسرة طمعا فى المكافأة المالية التى تحظى

بها من الأسرة التى تتعرف عليه ، وينتهى بها
المطاف عند « آل رينو » الأسرة الفاحشة الثراء
التي تتعرف على جاستون وترى فيه ابنها « جاك

رينو » .. أما جاستون نفسه فلا يتعرف فيهم
على أحد ، ولا شيء فى الدار يذكره بشيء ، لذلك
يتفنن أفراد الأسرة فى تذكره بأنفسهم بأن
يعيدوه الى الماضى أو يعيدوا اليه الماضى أحداثا
من أيام الطفولة والصبا والشباب ..

فالكاتب هنا لا يكتفى ببعث الماضى ذكريات
تطفو على سطح خيال البطل بل يجسده أمامه
اشخاصا أحياء يتكلمون ويتحسرون ، هؤلاء
الاشخاص هم أمه وأخوه وزوجة أخيه الذين
تتسرب من خلالها أحداث حياته حتى تتكامل
وتتجسم فإذا به وجها لوجه أمام ماضيهم وأمام نفسه

وأمام فترة بقرت منه فبعثت فيها الحياة من جديد
وباليتها ما بعثت .. فها هى طفولته كما تذكره
بها أمه طفولة فظة غليظة لاشيء فيها من براقة
الاطفال .. فكأن كان يحلو له أن يقتل طائرا صغيرا أو
يعذب فأرا فى المصيدة حتى يموت .. وهاهى فترة

فقدوا آباءهم في الحرب فيمضي معه جديدين في عالم جديد • دون أن يودع أحدا أو يحمل معه شيئا ..

المستقبل إذن هو الملكة الجديدة التي يتطلع إليها أبطال أنوى ، فماداموا قد رفضوا الماضي بما فيه من شبح الفكر الرهيب ، وتجربة الشقاء الحادة فليتطلعوا إلى المستقبل عليهم واجدون فيه شيئا من السعادة وهذا هو موضوع المسرحية الثالثة :

انتيجوني

« هؤلاء الأشخاص سيقومون أمامكم بتمثيل قصة انتيجوني » •

بهذه الكلمات الصريحة المباشرة تبدأ مسرحية انتيجوني • تبدأ بعدما يرفع الستار عن ديكور تجريدي خالص ، فكل شيء غارق في اللون الأبيض ليدل على أننا بعيدون عن حدود المكان ، بعيدون عن حدود الزمن • المهم هنا هو العنصر الانساني ، والعنصر الانساني فقط • وهؤلاء الأشخاص الذين سيقومون أمامنا بتمثيل قصة انتيجوني يتواجدون جميعا على المسرح بطريقة لا ينتظمها وضع معين ،

وينتزع أحد الأشخاص نفسه من بين أفراد المجموعة ويتقدم إلى الامام قائلا هذه الكلمات التي يفتح بها المسرحية ، ثم يأخذ بعد ذلك في عرض الحدث الدرامي وتعريف الجمهور بشخصيات المسرحية •

« وانتيجوني هي الفتاة الصغيرة النحيلة التي تجلس هناك ولا تقول شيئا على الإطلاق ، انها تحلق بناظريها إلى الامام • انها تفكر • تفكر في انها على وشك ان تصبح انتيجوني ، وفي انها ستظهر فجأة على انها الفتاة النحيلة السمراء المنطوية على نفسها ، التي لا يهتم بها احد من افراد الاسرة • تقف وحدها في مواجهة الدنيا بأسرها ، وحدها في مواجهة كريون الذي هو عمها وهو الملك في وقت واحد • انها تفكر • تفكر في انها ستموت ، وفي انها صغيرة وتود ان تعيش ولكن ليس هناك معنى • فاسمها انتيجوني وعليها ان تؤدي دورها حتى النهاية » •

وفي هذا الإطار الوضعي الجديد الذي يجري فيه التعليق على المسرحية يتم تشكيل الشخصيات كما يتم تشكيل الحدث ، وما أن ينتهي المعلق من حديثه حتى يكون جمهور النظارة قد تعرف على

ضباب كما يذكره بها اخوه ، فترة مليئة بالاسف والندم فمن أجل معايشة الخادمة واغتصابها تشاجر مع أقرب اصدقائه فدفعه من أعلى السلم حتى كسر عموده الفقري وأصيب بالشلل مدى الحياة • وهما هو أخيرا شبابه كما تذكره به زوجة اخيه ، شبابه

يبحث على الحزى والعار فقد حاول التفرير بزوجة اخيه فالتنتين • • وعبثا يحاول « جاستون » • أن يهرب من « جاك » عبثا يحاول ان ينكر ماضيه البشع او يتنكر له ، فها هي فالتنتين تقدم له الدليل المادي على أنه هو ذاك الماضي الذي يحاول أن يتحاشاه • ألم يحاول أن يقتصبها يوما حتى أحدثت له جرحا في كتفه اليسرى ، إذن فليعر ظهره ليري هذا

الجرح ، ويرى جاستون الجرح رمز الماضي كله فيجهش بالبكاء ، ولقد كان يأمل أن يستعيد ذاكرته ويستعيد معها ماضيا سعيدا يفيض بالبهجة والاشراق ، ولكن ها هو ماضيه مرآة بشعة يرى

فيها صورة داخله العفن الكريه وصورة العلاقات الواهية التي تربطه بالآخرين • وازاء هذا كله لا يملك جاستون الا أن يرفض هذا الماضي بكل ما فيه من أشخاص بما فيهم نفسه ، فيتهيبا لترك البيت رغم المحاولات التي تبذلها فالتنتين لكي تستبقه :

فالتنتين : هل تذكر ولو مجرد ادراك ما الذي تفعله الان ؟

جاستون : نعم ، ان ما افعله الآن هو انني ارفض ماضي بجميع اشخاصه بما فيهم شخصي • • ربما كنتم حقا اهل وعشيري ، وحبى وتاريخي الحقيقي ، هذا صحيح • ولكن الاصح منه هو أنكم لا تروقون لي • • انني ارفضكم • • ارفضكم • •

فالتنتين : هل جننت ، انك وحش ضار ، وحش عديم القلب • لا يمكن لاحد ان يرفض ماضيه ، ولا لانسان أن يرفض نفسه •

جاستون : لاشك أنني الانسان الوحيد الذي أتاح له القدر فرصة تحقيق ذلك الحلم الذي يتمناه كل انسان ، حلم أن ينسى ماضيه ، انني يافع الآن ولكن في استطاعتي اذا شئت أن أكون جديدا جنة الطفل • وهذه ميزة لو لم استغلها كنت مجرما • اني ارفضكم ، ارفضكم •

فالمسافر جاستون • بعد أن تخلص من متاعه الثقيل وغسل أحوال ماضيه بحريته واختياره ، أصبح متفتحاً للعالم من جديد ، متفتحاً لها تفتح الطفل الفرير ، وفعلا يلتقي بصبي انجليزى ممن

كلا البعدين .. اننا نعرف على « اسمي » شقيقة انتيجوني ، فذا هي فته غضب فيها ضراوة الاتي انعرب سحدث وسسحت وبرص الناس . اما بوليميس فشاب حدث يتردد على البارات ولا مانع عنه من التسمع في انظرات . وما هيمنون فوجي شهواني او هوجسي الى اقصى حد ، يراعى اسمي حتى اسجر ثم يعود الى انتيجوني مع مطلع الصباح .

« والآن وقد تعرفتم عليهم جميعا فسيكون بإمكانهم ان يوهوا بمصير اسمه ، وببهاء اسمه في السمعة اسي سائل فيها ايوكل وبوليميس ابا اوديب ، سدد حتى الموت وحب واستمراد المسية . ولان على كل منهما بمصوب ان يحتم طيبة لمة عام » .

ويتراجع المعلق حتى يختفي عن الانظار ، ونفادر الشخصيات اسرح حتى تغير الاضاءة ثم يبدأ « اشخاص المسرحية في الظهور على المسرح كل بحسب دوره المرسوم له في مجرى احسنت . والحدث عادي جدا لان السؤال الوحيد الذي يقفز الى الاذهان هو : هل تغير ما سوف يطرا على الموقف الصارم الذي اخذنا غريمان . كريون وانتيجوني ؟ فلا هي تريد ان تتنازل ولا هو يريد ان يتسامح ، ومن هنا كان المشهد الرئيسي هو هذا الذي تتم فيه المواجهة بين كريون وانتيجوني ، هي تصر على محاولتها لدفن شقيقته وان اسلمت حياتها تبعا لذلك للقانون . وهويصر على مفهومه عن النظام ، ولا يهمه اي الجسدين يترك نهبا للطيور الجارحة وايها يدفن في رحاب الدولة . كريون يمثل رجل الدولة المشغول بالمحافظة على النظام مهما كلفه ذلك من ثمن ، وانتيجوني هي الانسانية الوفيسة ذات الارادة الحرة التي تحافظ على الحق مهما كلفها ذلك من ثمن .. وبين النظام والحق ينشأ الصراع وتدور الملاحاة :

كريون : ليس من اجل الآخرين ، ولا من اجل شقيقتك ؟ من اجل من اذن ؟

انتيجوني : من اجل نفسي ، من اجل انا وحدي .

وهكذا يحافظ كريون على النظام من اجل الدولة . وتتمسك انتيجوني بالحق من اجل نفسها .

ونفسها وحدها فيها الكفاية حتى ولو خسرت العالم كله . وعبثا يحاول كريون ان يشنها عن عزمها مزينا لها اسباب الحياة مذكرا اياها بحبها

لابنته هيمنون ، ولكنها تصر على الرفض على الرغم من حبها لاهلها وحبها عظيمها وحبها بحية ، لان هذا هو مصيرها الذي شئته مصيبتها . ولانها هي التي اختارت هذا المصير . صحيح ان في يدها تغيير هذا المصير لان قدرها في راحتها ويس في اخرج . ولان السعادة التي نلوم على اشهره الاخرين ما هي الا عظمة تلقى في طريق كلب ضال .

وبعد ذلك يجري الحدث وفقا للايقاع التراجيدي الحزين كما هو معروف حتى اننهاية ، ويدخل الجوقة لتذكر جمهور النظارة بالنصمت الذي ران على كل شيء ، ذنت النصمت الذي نجيد اجوده من القائه بعد ان تقول لهم : « لقد قضى الامر .. اجل ، لقد قضى الامر » .

السعادة .. السعادة الخفية

هذه هي دراما « انتيجوني » ، لجان انوي التي استطاع ادعاب من خلالها ان يطرح فضليه من اخطر فصايا الوجود البشري ، نصيه انتضحيه بالنات من اجل الواجب ، قضية رفض السعادة التي نلوم على اشلاء الاخرين . ولكنه اذ يطرح هذه القضية في منتصف القرن العشرين لا يطرحها على مستوى العذر الالهي المحتوم الذي لايسك الانسان ازاءه تقيرا ولا تهديلا كما في تراجيديا سوفوكليس ولكنه يطرحها على مستوى حرية الاختيار الانساني فبطلة جان انوي حرة من كل عبودية ، حرة من كل اعتقاد ، حرة في ان تلتزم ببسا تشاء مع علمها بانها تستطيع الا تلتزم بشيء فهي يملء حريتها اختارت هذا المصير ، اختارته لتعلمو على نفسها وتلقى بوجودها كله في جوف المطلق او اللامتناهي .

فاذا كانت « انتيجوني » سوفوكليس قد نذرت للمذاب والموت لاسباب تتعلق بالوراثة او

لانه قدر ارادته لها الآلهة ، فان انتيجوني انوي تنذر لهما لاسباب تتعلق بشخصيتها هي او لانها

بمحضر حريتها اختارت هذا المصير . فالاسباب هنا تتعلق بشخصية « انتيجوني » نفسها تلك التي

اختارت لها مستقبلها على ضوء ماضيها تماما كما فعلت تيريز المتوحشة وكما فعلت ايريديس . فانتيجوني هي الأخرى في نظر انوي صورة

عصر العلم

يقوم هذا الكتيب الذي وضعه
الاستاذ الدكتور (د. ف. بركات)
على اساس من سلسلة المحاضرات
التي القاها في جامعة بيل ،
والمعروف عنه أنه عالم نابه
واحادي قدير ، له أبحاثه الفذة
في التكنولوجيا ، وجهوده
الكبيرة في التخطيط القومي .

ويعرض هذا الكتاب
للاسيب التي يؤثر بها التقدم
والتكنولوجيا في البناء
الاقتصادي القومي ، وبخاصة
في الميادين التعليمية وفي نظام
الحكم وفي الفكر الفلسفي ...
والحقبة ان المكتبة الفريسية
تعاني شحا في الكتب الجيدة التي
تعالج مثل هذه الموضوعات ..
ولا ريب في ان الكثير من
الباحثين سوف يرجعون الى
مؤلف الدكتور بركات فيما
يستعنى عليهم من نقاط .

ومن الآراء الحديثة التي نادى
بها العالم المؤلف أن الصناعة
هي المبرر الوحيد لوجود العلم ،
فهو لا يقر الفكرة الرومانسية
القديمة التي تقول بأن البحث
عن الحقيقة هو دين العلم
وديدنه ، ولا غرو فالكتاب
- كما قال معلق صحيفة
الابزدر - تطلق عليه روح
مادية فعالة ، وهو لا يوضح
الحدود التي تقف عندها
امكانيات العلم مما يزيد الخوف
من أن العلم التكنولوجي قد
يصبح من أشد الحكام المستبدين
تسلطا وقسوة .

لنعرضها كله ، وعملها اليائس ما هو الا تعبير عن
اليأس الذي يشيع في هذا العصر . وبهذا المعنى
جعل توماس كارليل من أبطاله صورا لروح العصر
كله وتعبيرا عن أحاسيس الشعب بأكمله سواء
أكان البطل في صورة اله ، أو في صورة نبي .
أو في صورة شاعر ، أو في صورة قس ، أو في
صورة أديب ، أو في صورة ملك .

وإذا كنا لانعدم مثيلا لصور رفض السعادة في
غير أعمال أنوى ، إذا كنا نجدها عند فرانسوا
مورياك في رواية « المحبون الفاشلون » وعند
مونتريان في مسرحية « سيد سنشاجو » وعند
كلوديل في مسرحية « بشارة الى مريم » فهؤلاء
جميعا جعلوا أبطالهم يرفضون السعادة اذعاناً
لدافع خارجي ، قد يكون المجتمع وقد يكون الاخلاق
وقد يكون الدين ، أما جان أنوى فعنده ان
انتيجوني اذ تواجه قدرها فيمفردها ودون رضوخ
لاي الزام ، واذا ترفض السعادة لبكامل حريتها
وبمحض اختيارها . غير ان انتيجوني لا ترفض
السعادة لانها تحب الشقاء ، وانما ترفضها لان
ظروف الحياة من حولها تحتم عليها هذا الرفض.
ترفضها لان السعادة عندها خرجت من حيز
الامكان الى حيز المحال .

وهكذا لا يكون البطل الذي يرفض السعادة هو
ذلك الانسان الجاحد المغلوب على أمره ، وانما هو
الانسان ذو النفس الكبيرة الذي يرفض الحياة كما
هي لانه لم يجدها كما ينبغي ان تكون ، والذي
يخش بأن وجوده ما هو الا بقعة سوداء في ثوب
الحياة الابيض فيؤثر الفراغ لكي لا يخسرون روح
التضامن المقدس مع البشرية .. ومع الانسان .

وهكذا أيضا نجد أن المسرح عند جان أنوى لم
يعد مكانا للترفيه بل أصبح قاعة جماهيرية
لشرعي الفكر البشري اذ يناقشون قضايا انسان
القرن العشرين .

« جلال العشري »

دنيا الفنون

النور
بن
الانتماء

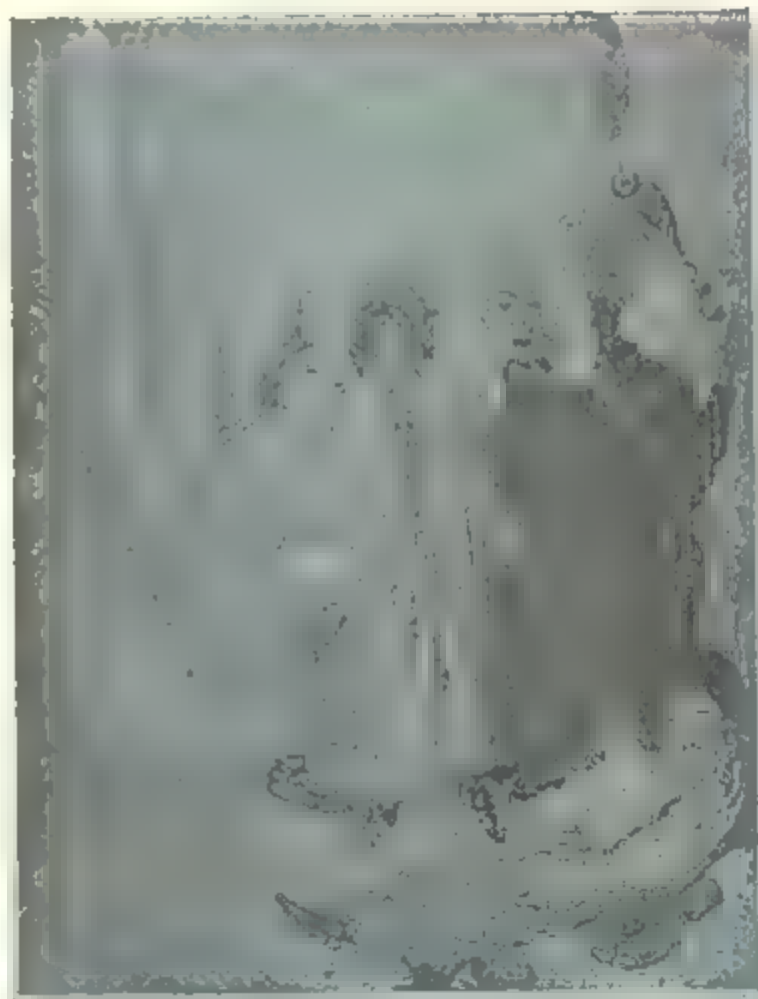


چمیس

الانتماء
والهياكل

♦ رأى انصور ان الانسانية تنزل
درجات السلم الفتيق في صمت ، كما
لو لم يكن وجهها متوردا بعمرة الحياة
يوما ، كما لو لم تكن عينها قد لعت
ببريق الفرع أبدا .

♦ وهو يستخدم القناع للتعبير
بطريقة مفعمة بالتهريج والاسى عن
البؤس الانساني بكل دوجاته ابتداء
من الانحلال والدنس الى الجريمة
التكراه .



الأقنعة في المسرح

آنسور فنانه الأقنعة

دكتور نعيم عطية

بينما يستمر الزمن تبارا دافنا ينساب في هدوء ،
كما لو كان لا يعرف جريمته • خطوة أخرى وتجد
نفسك بين الهياكل العظمية •

هياكل العصر الحاضر

لقد رأى جيمس أنسور كل هذه الهياكل ، كما
رأها معاصره الأسباني جوزيه سولانا • رأى أنسور
الإنسانية تنزل درجات السلم العتيق خطوة خطوة
في صمت ، كما لو لم يكن وجهها متوردا بحمرة
الحياة يوما ، كما لو لم تكن عيناها قد لمعت بهريق
الفرح أبدا • رآها تخطو خطوة خطوة الى الحفرة
المظلمة • لم يستطع أنسور البكاء فلم تعد في مثليته
دموع فصرخ • وراح صراخه أذراج الرياح ، ثم خيم

ان العلم في حضارة القرن العشرين ، وبخاصة
نزعاته الشريرة المتمثلة في تعبئة قوى الدمار ، قد
جعل كل مخيف متوقعا ، وكل ماهو خارج المعقول
جائز الحدوث • اضحى من السهل مثلا أن نتصور
الأرض وقد غزاها سكان عوالم أخرى ، واكتسحتها
كائنات مبهمة خرجت من باطن الأرض أو هيبت من
أجواز الفضاء ، ووراء المجهول يكمن الخوف ، ومع
زحف تلك المخلوقات الغامضة يزحف الرعب •
الآخرة قد دنت • وربما أدركتنا القيامة هذه الليلة
ونحن نذهب الى مخادعنا ، أو صباح غد ونحن
نقف على محطات الاوتوبيس في طريقنا الى أعمالنا ،
خطوة أخرى ويزحف الشر • كل شيء يعادينا •



الأقنعة
في
الحياة

مثلا صور معاصره مونش نفسه في الجحيم . وقد عاين انسور أيضا تجربة التحول التي عرفها فرانز كافكا فصور نفسه وقد تحول الى حشرة لامشاركة منه للطبيعة واستجلا لجاهلها بل تحديا لما هو غير بشري . وكما لو كان يريد أن يخفف من وقع الحقيقة المذهلة يعمد انسور الى الزج بنفسه في مشاهدته فيصور نفسه في زهرة المسوخ والهاياكل والأقنعة التي تغطي وراها وجوه الجن والشياطين .

وقد كتب انسور أشعارا منشورة كان يقرؤها بصوت جهوري في الحفلات التي كان يقيمها اصحابه ورفاقه ، مثلما كان يفعل المصور البدائي هنري روسو الملقب بالجرمكي . وقد ألف انسور أيضا للمسرح وللباليه أعمالا غير ذات بال . وكما سارت مسرحيات سترندبرج جنبا الى جنب مع لوحات مونش، استقى هيشيلديجيلدود أكثر مسرحياته من لوحات مواطنه ومعاصره انسور .

وقد سخر انسور كثيرا من لقب البارون الذي ائتم به عليه الملك ألبرت الأول ، واتخذة مادة للدعابة والفكاهة . وعلى الحائط في غرفة الطعام ببيت أبيه حيث عاش انسور صور أشهر لوحاته « دخول المسيح بروكسيل » ساخرا من داسمالبي عصره على الأخص . وقد ألف انسور أن يصور هياكل ضاحكة تلعب البليارد ومواكب من لابس الأقنعة والأردية التنكرية الذين يبدون كأبطال الكوميديات الكلاسيكية ، وإن كانت مسبوخة ، وأقنعتهم مستوحاة من الكرنفالات العريضة التي اشتهرت بها بلاده على مر الاجيال والعصور .

ملاحج فن انسور

وتؤكد بعض لوحات انسور الأولى ذات الجمال غير المؤلف امكان انبثاق الخبرة والهلج من اطار الحياة اليومية ذاتها رغم أن تلك اللوحات لاتعتمده الغرابة أو الإشارة الى لامعقولية الواقع . ويوحى

عليه الهدوء . وعندئذ أمسك فرشاته ورسم .

وإذا كنا في لوحات المصور النرويجي ادفارد مونش نحس بالرعب خلال المساحات الشاسعة من الأراضي الخلوية التي تعوى فيها الرياح وتتردد في جنباتها صرخة العدم ، فإن الجموع التي يزحم بها انسور لوحاته تثير رعبا من نوع آخر . فالعدد يقتل الشجاعة ويكسر المقاومة . وما السبب في تكاثر البشر سوى الخوف من الموت . ولكاننا نسمع انسور من خلال السكثير من لوحاته يقول . « ما زلت أقف على قلبي ، بل وأسير وأعدو ، بينما أحس بالود يزحف على جلدي ! »

لكن من هو جيمس انسور ؟

انه مصور من « الأراضي الواطئة » ينحدر عن اصل « فلاندري » مثل سلفيه العظيمين هيرونيموس بوش وبيتر بروجيل اللذين عاشا ما بين العصر الوسيط وعصر النهضة .

وقد ولد جيمس انسور في « أوستيند » ببلجيكا عام ١٨٦٠ ومات بها عام ١٩٤٩ ، وباستثناء اقامة قصيرة في العاصمة بروكسل لم يغادر انسور بلدته الصغيرة ، معبرا بذلك عن عدم اكترائه بالمدارس الفنية والنظريات الجمالية الدائرة في أيامه ولا بالمصورين المعاصرين له في أوروبا .

وقد بدأ انسور حياته الفنية بمرحلة شبه انطباعية ، وزخرت لوحاته بالتأثيرات الضوئية المصفاة التي كانت عزيزة على بيير بونار . وما لبث انسور أن تحول بعد عام ١٨٨٠ الى ألوان أكثر فاعلية ودخل مرحلته الظافرة ، مزيجا النقب عن نزعة تهكمية ، ومعتليا مسرح التصوير الحديث بطلا لا يبارى من أبطال « الفكاهة السوداء » لما تخفيه في طياتها من مأساة دفينه .

لقد هرج انسور ولعب بالزمن مصورا نفسه في عداد الاموات وقد حقه التحلل والفساد ، وذلك

الينا السور بان ثمة ما س تدور في أرجاء الغرف العادية المظهر التي تصادفها كل يوم ، وأن ثمة قوى شريرة غير منظورة تتقصص قطع الاثاث رغم الحمول والجمود البادين عليها .

حقا ، كم يمكن أن تكون بعض الاشياء بين الجدران الصامتة ذات شحنات تهديدية مبهمة ، وكم يمكن أن يهمس السكون المخيم عليها بحديث الموت والعدم ! ألم تشعر وأنت تغلق باب غرفتك في فندق غريب ببرودة القلق والخلو من دفء الامان ؟ ألم تسأل نفسك كم نزلوا بهذه الغرفة قبلك ، وكم سينامون على سريرها بعدك ؟! أين راحوا ، وماذا سيخلفون وراءهم ؟!

وفي لوحة انسور « امرأة في ضائقة » نرى المرأة مسجاة على الفراش في غم فتها ، ونسأل في حزع عما اذا كانت مجرد نائمة أم انها فارقت الحياة . هل انتحرت ؟ هل قتلت وألقى بجثتها على السرير ؟ كل شيء جائز تصوره في غمرة السكون . المشاجب التي تجعل الستائر وقوائم السرير قد تقمصتها ارواح شريرة عالمة بما يدور في الغرفة ، صاهرة مفتحة العينين على اكمال العمل الشيطاني . ورغم انه ليس ثمة بادرة على أن شرا قد حدث فان الجو المتوتر الثقيل ينطوي على شحنة هائلة من توجس الشر والتنبؤ بوجوده كامنا في أعماق الحياة .

ولقد كانت لدى انسور قدرة فائقة على التعرف على الملامح الجنائزية والشيطانية في المسرات العادية والمباهج البريئة ، وكانت له طاقة هائلة على تحويل المراكب التي تحل أعضاؤها بالبهرار والاردية المزركشة الى قطعان من المسوخ والمردة ، وموهبة اللمسة الخفية التي تحول ماهر بشري الى ماهر لا بشري ، فنحن ان لوحاته ورسومه انما هي تسجيل للحظات اللقاء القلقة مع المجهول .

وكان انسور يلتقي بالناس في حياته اليومية فيلاحظ أن بعض الوجوه تشبه اقنعة تركزت على افكار وعواطف جامدة ، او تعجرت على اوضاع غريبة انعدمت فيها الفكرة وخوت منها العطفة . ونحت مظهر أبهى الاجسام واجملها كان يستشف الهيكل العظمي . وسرعان ما أضحت الاقنعة ، والهيكل الاشكال الرهزية للفرع الذي استبد بحياته .

ذكريات طفولته وصباه

ولنستمع الى ما يقوله انسور عن ذكريات طفولته وصباه : « بينما كنت راقدًا في مهدى ذات ليلة ، وغرفتني مضيفة ونوافذها التي تطل على البحر مفتوحة ، اندفع نحوي طائر بحري ضخيم جذبتني الاضواء ، ثم هوى الى جوارى مرفرفا بجناحيه ، مرتطما بسريري . انه انطباع لا ينسى . انطباع مغمم بهلج جنوني . وما برح ذلك الطائر الاسود الاسطوري الذي أسكره الضوء ماثلا امام ناظري . ولازلت أشعر بارتطامه المهلول بفراشي » . ويمضي انسور في ذكرياته فيقول : « ولقد كان

للتهاويل الشائقة والحكايات الرائعة عن الساحرات والقيلان والعمالقة الاشرار التي كانت تثرثر بها خادمتنا العجوز ذات الوجه المكسو بالتجاعيد تأثير عنيف في نفسي . كما أثرت في أيضا « غرفة المخلفات » في بيتنا العتيق ، تلك الغرفة المهجورة القاتمة الحافلة بالعناكب وأردية السهرة الحمراء حمرة الدم القاني والقردة ونبات البهار القصية والسلاحف والحوريات المحنطة » .

وقد رأى انسور أيضا في صباه في حانوت الجد هيجمان بائع العاديات العديد من الاقنعة : اقنعة جلبها البحارة من بلاد نائية تمثل أمراء شريرين ، وآلهة وثنية ووحوش خرافية ، واقنعة تستخدم في أداء الرقصات الدينية وطقوس الجماعات السرية الهادفة الى ارباب النساء وارغامهن تحت التمديد بالموت على الخضوع للرجال ، واقنعة مساهر شعبية يبعث مرآها الضحك والرعب في آن واحد .

وعندما رأى الصبي هذه الاقنعة تدب فيها الحياة وذلك في مواكب الكرنفال بصخبه السوقي وشغبه الشرس وجموعه الفائرة - او بعبارة أدق عندما رأى الصبي لابس هذه الاقنعة وقد انخرطوا في حركات عنيفة واشارات هوجاء ، بينما احتفظت الاقنعة بقسماتها جامدة جمود الموت ، انفرست في اعماقه صورة عارمة للجحيم . وأضحت الجموع في حد ذاتها موضوعا ابديا ينبثق منه الرعب والهلع .

الاقنعة كادوات للتعبير

ويستخدم انسور القناع للتعبير بطريقة مفعمة بالتهريج والاسى عن البؤس الانساني بكل درجاته ابتداء من الانحلال الدنس الى الجريمة الفكرة . واذا كانت الانسانية منحدره الى حد المبت والرعب الجسدي والمعنوي تتجلى في القناع فان الجمع المتكرر بين الهياكل العظمية والاقنعة يدل على أن كلا من الاقنعة والهياكل تنتمي الى موكب الموت الذي لا تعدو أن تكون مواكب الكرنفال بدورها رغم بهارجة وضجيجها أصدا له وتذكيرابه ، ولا يخفى المضحك في اقنعة انسور المأساة الكامنة وراء المساهر الصاخبة .

واذا زوعي أن القناع استخدم في المراسم الجنائزية وان الهياكل العظمية تثير الضحك الى حوار المهرجين في موكب الكرنفال ، فاننا نفهم الى أي حد يتجسج انسور عند الربط بين الهياكل والاقنعة في أفراغ الحياة من معقوليتها وذلك في معادلة رائعة جمعت بين جلال الموت ورهبتة وبين سخرية القناع واثارته للضحك ، جمعت بين الهول الكبير والعبث الصغير . وتثير تلك المعادلة في النفس احساسا متضاربا ممزقا ، فمن ناحية نحس ازاءها بان القناع - وهو من وجهة النظر الخارجية أشد ما يحمل على الانفجار في الضحك - انما يخفي في طياته رعبا مفرطا . ومن ناحية أخرى نحس بان الموت يضحى شيئا مضحكا في خضم هذه الاقنعة المزركشة .

حقاً ، ما أغرب الاحساس الذي تثيره أقنعة انسور !
القسمات المسوخة تنبض بشحنه هائلة من الانارة
على التساؤل : هل الحياة مؤلّبة من الفيلان والمسوخ ،
أم أن أشد الفيلان والمسوخ ضراوة وشراسة مخلوقات
تثير الضحك والاستهزاء منها ؟ هل يجب علينا ازاء
ظواهر الحياة أن نبتلى من المضحكات أم نضحك من
المبكتيات ؟ هذه الحياة قد ضربت فيها الفوضى اطنابها
بحيث لم يعد بالإمكان أن تعترف أمام من نحني
هاماتنا اجلالاً واحتراماً ، وفي وجه من نفجسر
ضاحكين مستهزئين معابسين ؟ ما الذي نحن جديرون
به : الرثاء لتنام الضحك منا ؟ حركاتنا وسكناتنا ،
أفكارنا وعقائدنا ، عاداتنا وتقاليبنا ، نظمنا ،
ومسلماتنا ، طباعنا وعواطفنا ، هل هي خسوق
مزركشة بالية تثير فينا ما يثيره عراى الغسيل
المشهور على الجبل ، أم هي أكثر من أن تكون مجرد
خرق مزركشة بالية ؟ الاجابة التي نلتاها على هذه
التساؤلات أدام لوحات انسور هي اجابات صامطة
وهائسة ، ترتسم بشكل سحري فائق في ابتسامات
الهياكل الجوفاء ونظراتها ، وفي سحن الافئدة ذات
الاصماغ المضحكة واللففات اللامعقولة .

معاصره . . الكاتب المسرحي

ولكن نغمس في الجو الحقيقي ل لوحات انسور
يجدر بنا أن نقرأ أعمال مواطنه ومعاصره الكاتب
المسرحي ميشيل دي جيلدرود ، وعلى الاخص رائعة



فناع

انقصيرة « اسكوريال » وهي تحكي قصة ملكة قوت .
وامنت يريد من مهرجه ان يدخل السرور الى قلبه ،
لكن المهرج لا يقوى على اضحاك الملك ، فهو محتش
حزين . فيعده انت اي القيام بدور المهرج . ويحتلظ
احوار بين الملك والمهرج حتى لا يندد عرف حقاً من
هو الملك ومن هو المهرج . ويمضي الحوار مريراً الى
ان يدخل الراحب ليدعو الملك فقد نصت الملكة
آخر انقاسها . فيعود المهرج . أقصد الملك ، الى
وصع فناع الملك على وجهه . ويخرج ليتظاهر أمام
الناس انه جد حزين على وفاة الملكة التي دس لها
السم خفية لانها كانت على علاقة حب ام مع مهرجه
الذي لا يقدّر الملك الغرق قبل أن يكون قد امر
بجلاده بالاجهاز عليه . وعندما يقتل الملك المهرج
يمضي جسداً دميماً منعظاً يحجب حقيقته تاج ،
وصولجان وعباءة زاهية .

يقول الملك للمهرجه : « انني أفهم فن الممثلين ،
والمهرجين حق الفهم . واكن لهم كل اعجاب .
فروحي روح مهرج . هذا المساء على الاخص . ماذا
لو مثلنا مسرحية ؟ . . . كنت أنا ملكاً ، وانت مهرجاً .
واصبحنا الآن مجرد رجلين ، اكاد اجن مرحاً من
الفكرة . لكن وجهك انت ايها المسسخ يعبر عن
الانشغال والضييق والياس . تلك المشاعر التي كان
يجب ان تبدو على وجهي أنا . ولن تبدو عليه رغم
كل جهودي . ودمايتك هي أيضاً شيء ملكي ، ملكي
حقاً ، لنبدأ مسرحيتنا اذن . »

ويمضي الملك فيقول للمهرج : « مولاي ، هل
تسمعين ؟ . . . الملكة تموت ، كما تموت الملكات
في الروايات القديمة . من اجل هذا الحب البشع ،
هذا الحب المشرق ! هل كانت تعرف ذلك عندما
أنت تستنشق هواء غرفتها ، عندما كانت تاكل
ما كتبها المفضل ؟ . . . يا لها من مهزلة ! ، وعندما
يقول له المهرج « انت مهمل كبير » يجيبه الملك بكل
« رارة انسور وسخرية السوداء : « كلا مهمل كبيراً
كفى . انتهت المهزلة ، وليصبح كل منا نفسه
من جديد . »

الخوف والموت والقناع

فليبه على الاعمال الفنية التي عبرت بطريقة
عذبة ومحيرة عن قلق الانسان أمام مشاكل الحياة
والموت مثل لوحة انسور « دهشة القناع فوز »
(عام ١٨٨٩) التي تصور امرأة عجوزاً متشعبة
بوشاح وممسكة بمظلة ، تقف أمام كومة من الثياب
الرثة والاقنعة والجماجم وآلات الموسيقى والمراوح
الممزقة والحلى الزائفة . بينما يطل القناع فوز على
هذه الرموز في دهشة وحيرة .

اننا ازاء أقنعة انسور لانلث ان نصرخ في فزع
مثل البنت الصغيرة في لوحته « الاقنعة » (عام
١٨٩٩) التي تواجه أقنعة ذات ابتسامات خبيثة
وجماجم وقفت عليها طيور الموت السوداء التي
يحدثنا عنها ادجار الانبو في قصائده .

أما لوحة انسور «بيرو والهيكل» (عام ١٩٠٧) فهي تسجل الصدام بين الاستحسان المرحه انضاحكة والاستحسان الجنائزية الخنيفة ، هنرى بيرو والغريب تحاصره الهيكل المتفجرة التى تهز فوق رأسه مصباحا عصفت به العواصف . ويتحول هذا الجمع الى رمز أكثر تعقيدا من مجرد مايوحى به مظهره الخارجى ، اذ انه يرمي الى الانسانيه الساذجه التى خيل اليها انها اذا احقت وجهها وراء قناع عليه براءة الطفولة فانها ربما نجحت فى تضليل الموت والافلات من قبضته . لكن الموت اذا جاءت الساعة يحاصره ويحيط به متفرسا فيه ، متغلغلا الى ماورا القناع ، ملعيا ضوء المصباح الاسود على الغريب الساذج الذى يقف بين يديه وقعة جمعت فى روعة بين الامل فى الافلات والوجل من الانقراض .

ويتخذ الخوف عند انسور صورا متنوعة . فهو تارة يرقد فى سكون مترقبا اللحظة المناسبة ، تلابثق ، ويستمد تأثيره من ذاته . ويسرى تارة فى المشاهد التى تبدل للعيان مضحكة . وهو ما يتجلى على الاخص فى الأقنعة . ويولد القناع الخوف فى قلب من يراه كما يولد فى قلب من يلبسه . ومن ثم كانت شخصيات انسور مرتدية الأقنعة تعمد الى اخراج احواف الذى يستل فى اعماقها . ويولد القناع من خذل الاحساس بحوف علاقه بين الانسان المنعز وأوسن الدين ينظرون اليه علاقه متبادله روحية خفية هي مصدر المهابة التى تخيم على مهرجانات الكرنفال الذى هو من مخضات الديانات الوثنية المتسمة بالوحيه وادارة الرعب فى القلوب الجبناء الخضوع والولاء .

ويحدث ان تجعل هذه الحالة من الجمع كائنا جماعيا قادرا على اتيان أفعال من العنف والوحشية ، هي فى العادة غريبة عن كل فرد من الافراد المكونين للحشد ، ولا يقدم على اتيانها لو كان وحده غير منضم الى هذا الحشد المنطلق فى طريق خاص به . وقد أوحى حشود الكرنفال باعتبارها كائنات جماعية بشعة الى انسور بعدة لوحات فى مقدمتها:

« دخول المسيح بروكسيل »

وتعتبر الأقنعة التى هى إحدى وسائل انسور الأساسية عن احساسه الدفين بتلك اللعبة المفجعة التى يلعبها الانسان مع الموت والشيطان والاشباح . وتشبه هذه اللعبة المؤسسية اللعبة الدارجة المعروفة باسم « لعبة الاستغماية » ، فلعبة الاقنعة تعبر بالكنايات والرموز فى حالتى الاختباء والاكتشاف عما لا يمكن ازاحة النقاب عنه الا فى اللحظة المناسبة لتزول الوحي والالهام . وهذا هو المعنى الذى كان للقناع فى المدينيات البدائية حيث كان يستخدم فى أغراض دينية سحرية . . .

ان لعبة القناع عند انسور تعبر عن الانسان الذى يبحث عن نفسه وفى الوقت ذاته يعمسد الى الاختفاء عنها - الذى يطارد نفسه وفى الوقت عينه

يفر منها . وسواء أكان القناع مثيرا للضحك أو البكاء فان القناع يظل شخصيه أخرى تنضم اليها أو تنضم اليها بمجرد ان تتخذها مصهرا لنا . وما كنا لنختار الاحتماء وراء تلك الشخصيه بعينها لو لم يكن بيننا وبين القناع الذى نختاره نقسارب وتماثل فى الشخصيه . . . او بعبارة أخرى ان انتفاء الشخصى للقناع دليل على شخصيته التى يحاول اخفائها . ان الانسان انما يتعقب نفسه عبر الاقنعة التى هى فى الوقت ذاته هو وليست هو .

انسور فى طيار عصره

ولعل أقرب المصورين المعاصرين شعبا بانسور هو ادسبسى جوزيف بويرىق سودا انتوى عام ١٩٢٥ فقد قدم منه ايضا حى الاقنعة وانهاى سل ، واجموع التى يطردها الموت فسمى جاعده للاقنعة بالاحتباء ، وذلك تحت تأثير سلفه العظيم فرانسيسكو جوياس صاحب « انزوات » و « النوحات السوداء » على ان اقنعة سولان وموابيه تحسنا حديثا شبه مباشر ، وكأنها تقول لنا : الكل باصل ، وحس الحياة تعنى عن رؤية الحقيقه . أما لفه انسور فآثر فنية ، اذ هو يطرح أسئلة أربية بلا اجابة .

وكثيرا ما يحس ان القناع عند انسور خاو لا يعطى وراء وجه احد ، وانه هو المظهر والمصير معا ، وهو ما يعبر احساسا اعلى برعب وانزعاج .

مارال انسور على أى حاد بعيدى اذ انه لم يفعل سوى ان أعاد ترتيب الاشكال العديدة ، ولم يحط بنا الى عوالم مثل تلك التى خطا اليها أمثال ايف نانجى ومانس ارنيسست وفرانسيس بالون . على انه اذا كان التصوير الحديث قد نزع الى تخليص اللوحة من أسرار ما هو خارج عنها فان انسور يعمد فى تاريخ الفن الحديث من المقاومين العتاة لهذا الاتجاه ، فان لوحاته - كما رأينا - تقوم أساسا على عنصر الدراما . وهي دراما تنبعث من تصادم بين السطح والجوهر ، بين الوجه والقناع ، بين احياء والموت ، بين الجموع الطاعية والفرد الأعزل ، بين التهريج والمأساة ، بين الكثرة والتنجاعة ، بين اجماع والمضحك ، بين التهريج اداوى والداخل المساجج بالأسى والتعاسة والهنج .

عندما يهتف «أحمد عاكف» بطل نجيب محفوظ فى « خان الخليل » قائلا : « الحياة مأساة والدينيا مسرح ممل ، ومن عجب أن الرواية مفجعة ولكن الممثلين مهرجون ، ومن عجب أن المفزى محزن - لا لأنه محزن فى ذاته - ولكن لأنه أريد به الجدل كل الجدل فأحدث الهزل كل الهزل ، ولما كنا لانستطيع فى الغالب أن نضحك من اخفاق آمالنا فاننا نيكى عليها فتخدعنا الدموع عن الحقيقه ، ونسوههم أن الرواية مأساة والحقيقه انها مهزلة كبرى ! » - عندما يهتف بطل نجيب محفوظ بذلك فان صوت انسور يتردد وراء هذه الكلمات .

نعيم عطية

● التراجيكوميديا هو النوع الذي يغلب على انتاج الجيل الخالي من كتاب المسرح المصري ، لانه اقرب الى واقع حياة الانسان ، ولانه اقدر على التعبير الكامل عن قضايا انسان العصر الحديث .

● يسعى الجيل الثاني من كتاب المسرح الى استنبات النوايا من الصراعات الاجتماعية والاقتصادية النائرة في مجتمعنا ، فاعمالهم تتصل بما هو كائن وبما يجب ان تتجه اليه اراءتنا في تأسيس مجتمع اشتراكي عادل .

● رجل المسرح هو الفنان المسرحي الذي احتوته التجربة المسرحية على المستويين النظري والتطبيقي وصنفته ، فهو اديب مسرح وناقد مسرح ، وهو ممثل مسرحي ومخرج مسرحي ، وهو كل الامكانيات الادبية والتشكيلية والتعبيرية مجملة في شخص واحد .

النص

وهو ، كنا تقدم ، الركيزة الأساسية للعمل المسرحي . فالمسرح لا يمكن تصوره بدون الكلمة ، والكلمة هي الوسيلة الحية التي يعبر بها الشاعر عن موقفه من مجتمعه ، فهو حينما يسخر منه بغية تمزيق الاقنعة الكاذبة التي يخفي تحتها مظاهر الضعف الانساني ، فيدفع الى المسرح « بالملهاة » في شتى صورها ، وحينما يفني أحزانه وينمى على القضاء او على الانسان نفسه العجز عن تحقيق الحياة الانسانية السعيدة ، فيعرض علينا « المأساة » . واذا اعتبرنا أن الملهاة والمأساة هما قطبا المسرح المعترف بهما علميا ، فان بين القطبين

ترددت كثيرا قبل أن امسك القلم لأعالج موضوع الفكر المسرحي في مصر ، لأن الموضوع متعدد الأطراف بحيث يصحح من المسير على أي كاتب أن يرتاده دفعة واحدة ، واذا كانت القاعدة أن ينصرف هذا العنوان مباشرة الى ادب المسرح فاننا لانستطيع اليوم أن نسلم بأن ادب المسرح هو كل شيء في المسرح ، وان كنا نسلم بأنه يكون ركن الأساس للمسرح ، وعلى ذلك فلا بد أن يتطرق البحث الى الأركان التي تقوم عليها الظاهرة المسرحية : النص - الجهاز المسرحي - الجمهور ، وكلها عناصر مشتركة بقدر واحد من الأهمية في صياغة الفكر المسرحي لشعب من الشعوب .

المرحلة التي نقف عندها والكشف عن المراحل التي يجب أن نستكمل بها نهونا المسرحي ، حتى يقف على قدم المساواة مع مسارح المدينيات ذات التقاليد المسرحية في التنظيم المسرحي العالمي .

وأول ما يواجهنا في هذا السبيل هو افتقار مسرحنا إلى اللغة الانسانية العالمية ، واعني هنا اللغة بالمعنى المسرحي المتكامل : لغة تجمع إلى الشكل المحلي قاعدة فكرية عامة في مخاطبتها للانسانية ، كاملة النضج مستوية ، لا تشوبها عيوب في البناء الدرامي ، أو في تأصيل المضمون الأيديولوجي . ونحن نستطيع أن نتبين خصائص هذه اللغة الانسانية في الكلاسيكيات من أعمال شكسبير وموليير وجولدوني وتشيسيكوف وبرانديللو وميلر وبريخت ، رغم انفعال كل من هؤلاء الرواد ببيئة مجتمعه المحلي وعصره شكلا وموضوعا ، ورغم اختلاف هذه الكلاسيكيات نوعا ونهجا .

ويمكن أن نجعل هذه الخصائص في :
الوضوح - الأسلوب المتميز - المنطق المسرحي - كفن له أصول يطور حولها الخلق المسرحي ، مهما كانت درجة تطلع الفنان إلى التجديد والابتكار .

١ - والوضوح بالطبع لا يعني البساطة ولا السطحية ، وانما يعني أن الكاتب يعرف مسبقا ما يود أن يقوله للناس ، خاصة إذا كان نابعا من انفعاله بمجتمعه وقضايا مجتمعه ، وأن الكاتب عندما أمسك بقلمه إنما أراد أن يخاطب الناس فيواجههم برأى يراه أو موقف يلتزمه من حياتهم ، ليفهمهم بهذا إلى التفكير والتفكير إلى ما هو أقرب للحياة الانسانية الفاضلة . هذه الوظيفة في ذاتها تفرض على الكاتب ، رغم كل ما قد يلجأ إليه من إيحاءية ورمزية ، وضوح الرؤية ، والقدرة على نقلها إلى الناس ، والتزامها والدفاع عنها أمام الرأي العام ، وعدم الاكتفاء مثلا بنحت الشخصيات ودفعها إلى المسرح في قالب من الأحلام ينتهي بها إلى طمس النية الداخلية للكاتب وتجميعها والواقع أن معظم بنائنا المسرحي حتى اليوم ، شخصياته وأفكاره ، مازال يدخل في باب التهويم والأدهاس ، الذي يحوم حول الحقيقة ولا يجسدها ، ولذلك يكتفى بالتقريبات ، ويهرب من اليقينية ويدفع بالبذرة الموضوعية والشخصيات الصادقة ،

ثم يغرقها في الجدل المغادع أو في الجؤ الوردى الذي ينتهي بالعمل المسرحي إلى دائرة الاستهلاك المحلي .

وتحضرني بهذه المناسبة دراسة قيمة لبرتولد بريخت بعنوان : « خمس نصائح لمن يريد أن يكتب الحقيقة » ، أسوق منها على سبيل المثال هذه السطور لكيلا أدع مجالا للغموض فيما أعني بكلمة الوضوح :

« على من يريد محاربة الخداع والجهالة ويكتب الحقيقة أن يتخطى على الأقل خمس صعوبات : يجب أن تكون لديه الشجاعة لكتابة الحقيقة ، لأنها تخنق عادة ، وأن تكون له براعة التعرف عليها ، لأنها تمسخ عادة ، وأن يكون قادرا على جعلها ممكنة الاستعمال كالسلاح ، وأن تكون له حكمة اختيار من يستفولون لفعاليتها ، والدهاء اللازم لنشرها بين هؤلاء . »

ب - أما عن الأسلوب ، فالواضح أننا ما نزال نستلهم المسرح الأوروبي أشكاله ، بل ولم نستطع رغم مضي ما يقرب من مائة عام من تاريخنا المسرحي أن نستوعب الجانب الجوهرى من هذه الأشكال . وإذا كان أرسطو هو المشرع الأول للشكل في المسرح الأوروبي ، فإن أوروبا نفسها قد خرجت من نطاق الأرسطاليسية وابتدعت لنفسها أشكالاً تابعة من البيئات والظروف المختلفة في بلدانها . والمسرح في آسيا ، كما هو معروف يقوم على أصول تقليدية لصيقة بالمدينيات اليابانية والصينية والهندية ، وهذا الأمر في ذاته يدعونا إلى أن نبدأ البحث الجاد عن أسس لبناء مسرحى مصرى ، تابعة من ثقافة شعبنا وتاريخه كفاحه وفنونه التعبيرية المرتجلة . ولعل المحاولة الجريئة الجادة التي قام بها الدكتور يوسف ادريس في هذا السبيل عندما بحث شخصيتى « السيد » و « الفرغور » من التراث الشعبى ، رغم ما فيها من ملامح شخصيات الكوميديا دى لارثى الإيطالية ، أن تكون بداية طيبة لمحاولات أخرى تصل بنا إلى المدى القريب أو البعيد إلى أبداع الأسلوب المصرى للمسرح المصرى العربى . على أنني أحب هنا أن أنبه إلى أن فى تقاليدنا مسرحيا قديما يرجع إلى المراحل الأولى من التاريخ ، ومن المؤكد أن دراستنا لأحدث الاكتشافات فيه لن تضرنا ولن تعتبر مضیعة لوقتنا إذا لم نضع أيدينا على ما يعزز بحثنا عن الأسلوب المنشود المتميز لمسرحنا بين المسارح .

« - بقى أن تعرض خصيصة « الخلق المسرحى »
 أو للمسرح المسرح ، وهى خصيصة حدد نمون
 معدومة فى مسرحنا لأسباب شتى ، أهمها أن
 الروى العصى والنشئل العصى يصعبان على
 المسرح ، بل ويؤثران على الجمهور التقليدى للمسرح
 بما يجعله يتابع المسرحية متبعته و للحدوته ،
 وفى هذا مافيه من خطر على طبع جهاز الاستقبال
 عند الجمهور بهذا الطابع دون امل فى تطويره .
 وهذه احصيه لا تنتصر على الاطراد السردى بلعمل
 المسرحى ، بل تتخطاه الى الحوار ، فالناس غائب
 مايقيد نفسه بطبيعة الموقف الذى يستلهمه من
 الحياة ، واذا تخطاه فانه لايفعل ذلك لفتنضيات
 مسرحية بل ليقدم للجمهور متعة عابرة : نكتة
 لفظيه يضحك لها ، او موقفا خطايا يصفق له ،
 ومن النادر ان يتلقف الكاتب المسرحى عندنا موقفا
 انسانيا بين شخصيتين او أكثر فيستنبته صاعدا
 الى ان ينجح فى بناء موقف مسرحى ينتزع التصفيق
 من القلب لبراعته المسرحيه ، او ينتزع انضحك
 من القلب لانه يمزق القناع عن القوالب الزائفة فى
 جانب من جوانب الانسانية . وليس معنى هذا ان
 الادب المسرحى المصرى خلو من هذه المحاولات ،
 بل انه فى السنوات الاخيرة قدم لنا لحظات مسرحية
 متكاملة البناء تستلهم الواقع ثم تنطلق محلقة فى
 آفاق الخلق المسرحى حتى تكون ما تستطيع تشبيهه
 فى مجال الخلق الفنى باللحظة من لحظات السيمفونية
 واسوق على سبيل المثال لا الحصر موقف استجواب
 الزوج للزوجة فى مسرحية توفيق الحكيم « ياطالع
 الشجرة » (القسم الثانى) وهذا الحوار يصور
 قمته :

الزوج : بيت احد اقاربك ؟
 الزوجة : لا .

الزوج : بيت احد معارفك ؟
 الزوجة : لا .

الزوج : انه بيت على كل حال ؟
 الزوجة : لا .

الزوج : فندق ؟
 الزوجة : لا .

الزوج : مستشفى ؟

الزوجة : لا

الزوج : مصحة ؟

الزوجة : لا

الزوج : سجن ؟

الزوجة : لا

الزوج : بانسيون ؟

الزوجة : لا

الزوج : ماخو ؟

الزوجة : لا

الزوج : مرقص ، ملهى ؟

الزوجة : لا . لا . لا

الزوج : محل خياطه ؟ محل ازياء ؟

الزوجة : لا . لا . لا

الزوج : محل بقاله . عطارة . خردوات ؟

الزوجة : لا . لا . لا

الزوج : ملجا اهتمام ؟

الزوجة : لا

الزوج : روضة اطفال ؟

الزوجة : لا

الزوج : مدرسة بنات ؟

الزوجة : لا

الزوج : عند منجى ؟

الزوجة : لا

الزوج : عند كودية ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى مسجد ؟

الزوجة : لا

الزوج : عند اولياء الله الصالحين ؟

الزوجة : لا

الزوج : عند القوادين والنشالين ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى ذهبه فى النيل ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى عوامة ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى قطار ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى سيارة ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى طائرة ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى باخرة ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى غواصة ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى عزبة فى الريف ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى خيمة فى الصحراء ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى هودج على جبل ؟

الزوجة : لا

الزوج : فوق حصان ؟

الزوجة : لا

الزوج : فوق حمار ؟

الزوجة : لا ..

الزوج : فوق موتورسيكل ؟

الزوجة : لا

الزوج : فوق الهرم ؟

الزوجة : لا

الزوج : فوق السطوح ؟

الزوجة : لا ..

الزوج : فوق الرصيف

الزوجة : لا

الزوج : على الحشائش ؟

الزوجة : لا

الزوج : على الشواطىء ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى احدى الكباين ؟

الزوجة : لا

الزوج : تحت الشمس ؟

الزوجة : لا

الزوج : تحت الكبارى ؟

الزوجة : لا

الزوج : عند الطبيب !

الزوجة : لا

الزوج : عند دايه ؟

الزوجة : لا

الزوج : عند حلاق ؟

الزوجة : لا

الزوج : عند عشيق ؟

الزوجة : لا

الزوج : عند بلطجى ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى غرزة حشيش ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى سوق الخضار ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى سوق السمك ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى سوق الكانتو ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى سوق السلاح ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى معمل ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى مشغل ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى مسقط ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى العنابر ؟

الزوجة : لا

الزوج : فى المقابر ؟

الزوجة : لا

الزوج : اذن أين كنت ؟

هذا هو موقف فى غاية البساطة من وجهة النظر الى موقعة فى القصة ، وكان يمكن للكاتب ان يعبر به عبر الكرام ، وان يكتفى فيه بسؤال وجواب ، او بالمساحة العادية التى تحتلها مثل هذه اللحظة فى الحياة اليومية ، ولكنه اكتشف فى الموقف إمكانية واسعة للتعبير بالشكل والموضوع مسرحيا ، عن اساس من الاسس الدرامية لبناء المسرحية ، هو حب الانسان لمعرفة الحقيقة وكراهيته للأسرار

يتبادلها المخرجون على المقاهى يوما ما ، وهذا السيل من البهلوانات يكاد ان يطبع ذوق الجمهور بطابع البحث عن المتعة الفردية الحسية ، وان يصرفه عما نبغى له من بناء فكرى ووعى بحقيقة تطوره ، وبالأعداد الذين يتربصون له منتظرين لحظة ضعف ، والخطورة الحقيقية على مجتمعنا من مثل هذه الاعمال لا تكمن فقط فى عرضها على خشبات المسارح التى يؤمها عشرات الألوف ، بل فى نقلها عبر الشاشات الصغيرة التى يربى بجوارها الملايين فى المنازل ، وأذكر بهذه المناسبة اننى شاهدت قريبا على سبيل الصدفة مشهدا تمثيليا على هذه الشاشة تسخر الشخصيات فيه من « الالتزام » فى الادب والفن بكلمات سطحية تضحك المتفرج العادى من كلمة الالتزام شكلا ومضمونا وتجعله يستبعد من حياته وحياة أسرته كل معنى للالتزام وتحمل المسئولية ، وأذكر من عباراتها على لسان احد الممثلين اللامعين : « ما انتاش فاهم التزام يعنى ايه ؟ ملتزم يعنى لزمجى .. يعنى مثلا الأستاذ .. (اسم احد الممثلين اللامعين) يمسك اللازمة ويقدماسكها ، يعيد ويكرر فيها ، لحد الجمهور ما يرفص م الضحك .. »

معنى هذا ان الكاتب ، ايا كان ، قد سمح لنفسه فى سبيل الضحك المتفرج ، أن يسخر من قيمة كبرى لها فلسيتها فى تنظيمنا الاجتماعى الثورى .

هذه المهازل اللظية التى لا تستهدف غير الاضغاث ، حتى ولو اتفى مجرد الاضغاث السخرية من كل القيم الجادة البناءة ، يجب ان يغتلى من فنوننا التعبيرية عامة ، وان يطل الطريق الى المهابة التى تقوم على المواقف والشخصيات الانسانية ، والتى تستهدف فى النهاية تنبيه المجتمع الى استكمال تنظيمه الاشتراكى العادل والى التغلص من رواسب النظم الرأسمالية التى عاشها عشرات القرون ، وبهذا فقط يصبح الضحك نابعا من الشكل ومن المضمون ، ويصبح الضحك وسيلة للتوعية والبناء .

ولما كان المسرح - اى مسرح - لا يمكن ان يعيش على الانتاج المحلى فقط ، وكان لابد له ان يتخير عندها من الاعمال الاجنبية بحثا عن صورة اكمل وانضج للفكر المسرحى واكثر شمولاً من الناحية الانسانية ، واستيعابا للتطور الذى حققته مسارح الشعوب الأخرى ، فان عملية الاختيار هذه

يجب ان تجرى فى نفس الحدود الموضوعية التى أوردناها بصدد النص المحلى . فمن ناحية البناء الفنى ، يجب ان تطبق معايير ضيقة ودقيقة وان نعرض من الاشكال المسرحية مانحس بالحاجة الى مضجعه واستيعابه لأنه قد يدفع بناءنا المسرحى خطوة وخطوات الى الامام ، وأن نتخير بالذات من الاشكال - الى جانب الاعمال الكلاسيكية التى أصبحت لغة مسرحية عالمية خالدة ثابتة فى برامج مسارح العالم - ما استحدثته مفكر المسرح من قوالب مسرحية للاقترب من الجماهير العريضة والتفاعل معها . وأما من الناحية الموضوعية فيجب أن تكون لنا خطة متطورة فى الاختيار ، خطة مرنة تحكمها قاعدة موضوعية لا تندخل فيها الامزجة الشخصية .

الجهاز المسرحى

أجهزة الانتاج المسرحى هى الاداة الحية التى تقدم للشعب موائد المسرحية المتنوعة الاطعمة والمتعددة الأهداف . وهى السلطة المنوطة بالاختيار والاعداد والدعوة الى الاستهلاك . وهى لهذا تتحمل المسئولية كل المسئولية فى صياغة فكر الشعب

مسرحيا على كل المستويات : تحديد العمل الادبى الصالح ، وعرضه عن طريق الاجهزة البشرية والميكانيكية المسرحية الصالحة ، وتهيئة الوسائل المناسبة لاستهلاكه وتحقيق الاهداف الفكرية المتضمنة فيه عن طريق عرض مساحة من جماهير الشعب . والتنظيم الذى يحتوى هذه الاجهزة يجب أن يضع فى اعتباره بادىء ذى بدء أن

المسرح هو الاساس ، وان المسرح اولا وقبل أن يكون مبنى وماكينته وعمالا هو فكر مسرحى ، وان الفكر المسرحى لا يمكن توفره الا عند رجل المسرح ، وان رجل المسرح هو الفنان المسرح الذى احتسوته التجربة المسرحية على المستويين النظرى والتطبيقات وصنفته ، فهو اديب مسرح وثاقف مسرح ، وهو

مثل مسرحى ومخرج مسرحى ، وهو أذن موسيقية وعن تشكيلية ، وهو كل الامكانيات الادبية والتشكيلية والتعبيرية مجملة فى شخص واحد .

ولقد درجت اجهزتنا المسرحية منذ نشأة المسرح فى مصر فى الثمانينات ، وبوجه خاص منذ بداية اهتمام الدولة بالمسرح وتأسيس الفرقة الحكومية

الاولى (الفرقة المصرية) على استناد أهم الأعمال التخطيطية والتنفيذية في المسرح الى افراد قد تكون لهم من الطاقات الادبيه او الفنية ما يحملنا على احترامهم ، ولكنهم ، ليسوا في الغالب رجال مسرح .

ونظرة الى اسماء الاعضاء الذين يختارون للجان المسرحية حتى اليوم تؤكد الاصرار على هذا الخطأ وقد ترتب على هذا ان التشريع المسرحي ، واللوائح

التي تحكم مسيرة الانتاج المسرحي ، أصبحت كلها حبال شتى تعوق أية طفرة فكرية في المسرح ، لان واضعيتها ومطورها لا يعرفون عن المسرح الا ما يعرفونه عن كلمات المخسازن والمحفوظات والحسابات والاستثمارات ، الى اخر هذه الكلمات

التي تكون قاموس البيروقراطيه التي لا يمكن ارتفاعها الى مستوى الفكر الانساني ، ولا يمكن ان تهضم القيم الفكرية والفنية التي يقوم عليها

العمل المسرحي . وقد ترتب على التماهي في هذا النهج ان الاجهزة المسرحية الحالية ، وهي الوريشة الشرعية للتنظيم الاساسي الخاطيء للمسرح المصري أصبحت تشوبها هذه الاخطاء الجسيمة :

اولا - انعدام التخطيط فليست هناك فلسفة واضحة للتنظيم المسرحي ، اللهم الا اذا كانت هذه الفلسفة هي توسيع رقعة الانتاج ايا كانت القيمة الموضوعية لهذا

الانتاج ، وليست هناك معايير اقتصادية منضبطة للنشاط المسرحي ، اللهم الا اذا كان الميزان ايرادات الشباك ، وهو معيار المستوى الفكري الهابط بالضرورة لمادة العرض . **والتخطيط المسرحي اولا** تخطيط فلسفي بمعنى تحديد الاهداف الفكرية من

النشاط المسرحي ، وثانيا حساب اقتصادي دقيق للتنظيم الذي يشمل ابنية المسارح وماكيناتها والاجهزة البشرية اللازمة لتحمل مسئولية انتاج مسرحي معين ، من فنيين وفنانين وجمهور ..

وقد ترتب على انعدام هذا التخطيط ، ان مساحة الانتاج أصبحت اوسع بكثير من انتاجنا الفكري ، فهبط مستوى النص المسرحي هبوطا يهدد بنكسة فكرية خطيرة ، ونستطيع ان نتأكد من صحة هذه النتيجة بالمقارنة بين مستوى النص في الخمس السنوات قبل الاخيرة والخمس السنوات الاخيرة وان مساحة الانتاج أصبحت اوسع بكثير مما تعمله

امكانياتنا المعمارية والميكانيكية والبشرية ، فهبط مستوى العرض هبوطا يعيدنا الى مرحلة الهواية والجهود الفردية البدائية الاولى ، سواء بالنسبة للأعمال المحلية او بالنسبة للأعمال الاجنبية ، والدليل المادي على صحة هذه النتيجة افلاس معظم المسارح ، واتجاه جمهور المسرح الذي كنا قد كسبناه في السنوات الخمس الاولى الى السينما الاجنبية ثم المصرية .

واسوق هنا ظاهرة واضحة الدلالة على صحة ما اذهب اليه من عدم وجود دراسة دقيقة لاقتصاديات المسرح قبل البدء في تنفيذ المشروع المسرحي ، هي ظاهرة الفرق المسرحية الاقليمية ،

فقد تكونت هذه الفرق بالفعل وبدأ نشاطها قبل ان يحسب حساب الاجهزة اللازمة لها ، من ابنية وفنانين وفنيين وفكر مسرحي ، وتجربة مسرحية ، والنتيجة انها ولدت كلها اطفالا شائثة عاجزة تعيش على ما تجود به عليها العاصمة من اجهزتها ،

غير قادرة على مباشرة اي خلق جديد نابح من حقيقة شعيب الاقليم ، ولو آمن اولئك الذين شرعوا واسسوها بمنطق التخطيط الذي يؤمن

به رجل المسرح المتخصص ، لما ضاع هذا الوقت سدى ، ولما انفق عبثا ما انفق من اموال ، ولكننا الآن قد قطعنا شوطا في الاعداد لمسارح اقليمية تولد بعد بضعة سنوات قوية متكاملة قادرة على تبين خطوط مسئوليتها وممارستها .

ثانيا - ظاهرة التضخم المسرحي الظاهري الذي يخفى وراءه فراغا فكريا واجهزة منهكة مستهلكة وصفوقا من الفنانين والفنانيين بينهم كثيرون من غير الصالحين للعمل المسرحي . ورجال الاقتصاد

يعرفون خطر هذه الظاهرة في المجال الاقتصادي ويحسبون لها حسابا ويجدون لها وسائل العلاج في الوقت المناسب بعمليات سريعة يجرونها على النقد وعلى موازين الانتاج والاستهلاك ، ولكن الامر

يختلف بالنسبة لاجهزة الانتاج الفكري ، وقد يكون العلاج الوحيد هو العمل السريع على انكماش مساحة الانتاج ، وفي هذا ما فيه من مشااكل متعددة .

الاعمال الخفيفة الاستهلاكية او الى شيء اخر غير المسرح .

الجمهور

والواقع ان جمهور مسرحنا جمهور ذكي ، رغم انعدام التقاليد المسرحية في تاريخنا ورغم انه تعود بالرغم منه على انواع مسطحة من الطرب ، وعلى الاستماع الى ألوان من الموسيقى الرتيبة التي تدعو في الغالب الى الاستسلام البدني والفكري . ولعل السر في ذكائه وحساسيته المسرحية انه جمهور حاضر البديهة ، خرج من تجاربه السياسية والاقتصادية برصيد من التجربة يعوض عليه افتقاره الى الاسس النظرية والفلسفية للظاهرة المسرحية ، بالاضافة الى انه اذا كان يفتقر الى هذه الاسس ، فقد كانت له على مر العصور فنون تعبيرية شعبية يمارسها في اجتماعاته وحفلات سمره وأعياده .

ولقد أثبت الجمهور ذكائه وحسنة غريزته واستعداده للارتباط بالظاهرة المسرحية منذ نشأة المسرح ، فقد اقبل على الحفلات المسرحية ، وآزر كل الفرق المسرحية التي تأسست في مطالع هذا القرن وأذكي التنافس بينها ، وصفق ودفع بسبله للملهاة والتهريجيات ، وللميلودراما والثرافجيديا

غير ان الجمهور كان اسرع تطورا من اجهزة الانتاج المسرحي على الدوام ، فاذا كان قد قبل في الماضي الميلودراما وبكى لها من القلب ، فانه اليوم يضحك عليها ويسخر منها ، واذا كان قد قبل في الماضي الكلاسيكيات الاغريقية وغيرها من عزيز عيد وجورج ابيض ويوسف وهبي كما كانت تقدم لانها كانت شيئا جديدا على ثقافته الغريزية ، فان حاسته اليوم قد اصبحت مرهفة ومثقلة بحيث تفترض لهذه الكلاسيكيات مستويات خاصة واجواء خاصة تناسب مع قوة بنائها .

وهذه الحساسية من الجمهور المعاصر ، وهذا الوعي منه ، يقتضي ان نضاعف من استيعابنا وان نتطور بانتاجنا المسرحي حتى نصل الى مستواه ، والا نكتفى بانصاف الحلول ، والا نخضع لماكينات الانتاج واحصائياته التي ننسجها بانفسنا

وقد ادت ظاهرة التضخم هذه في الايام الاخيرة الى الضغط على المعاهد الفنية التي تتعهد النشر من فناني وفنيي المسرح ، لتلاحق بانتاجها متطلبات المجلة الجهنمية ، حتى وصل الامر الى ضرورة الاستعانة بالطلبة ، وفي هذا مافيه من خطر على تحديد مستوى استيعاب الطالب ووقف نموه العلمي واستعداده الفني .

ثالثا - صبوط المستوى العام للعرض المسرحي وافتقاره الى الصدق ، والصدق هو الحصيصة الاساسية في اي انتاج فني . وهذه الظاهرة ، وان كانت نتيجة حتمية للظاهرتين السابقتين الذكر ، الا انها في نفس الوقت تشكل خطرا اساسيا على الفكر المسرحي ، وخاصة في مسرح مازال يخطو خطواته الاولى كمسرحنا ، ويواجه مشكلة التواء مع التشكيل الاجتماعي والاقتصادي الثوريين ، والصدق المطلوب لتفاصيل عرض مسرحي معين لا يقتصر على الارادة الداخلية للعامل بالمسرح ، سواء كان كاتباً او فناناً او فنيا ، بل يعتمد على القدرة على تحمل الصدق والتزامات الصدق ، فكريا وفيزيقيا وروحيا .

والافتقار الى الصدق عامل هام من العوامل التي اصبحت تؤدي اولا الى عجزنا الكامل عن انتاج اي عمل مسرحي جاد وثانيا الى سطحية جمهور المسرح من مستوى الاعمال الجادة ابتداء والتي تفقد جديتها أثناء العرض لانعدام القدرة على الوصول الى مستواها ، ثم اضطرابه الى هجرها الى غيرها من



ت . الحكيم

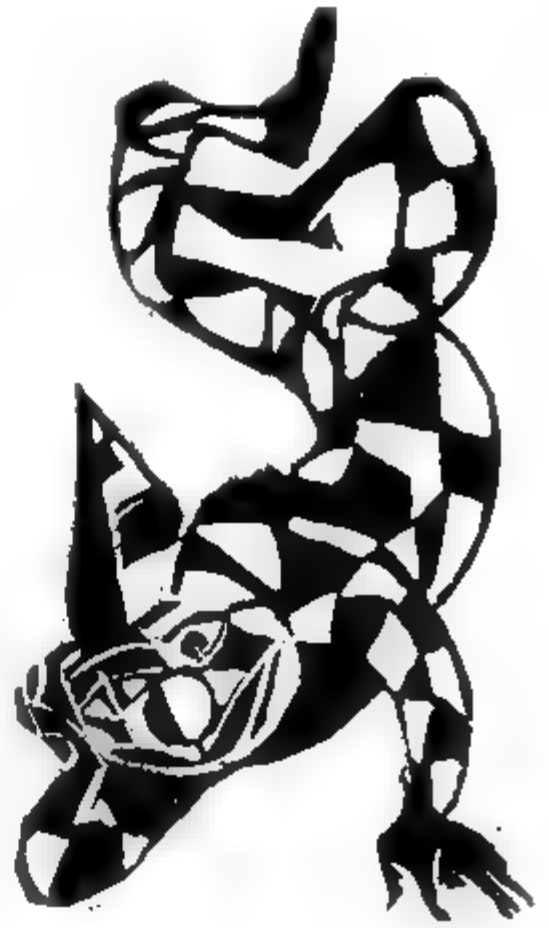
الجماعيرية على ما فى ظاهرة المسرح من متعة ،
وتربطهم بها شيئا فشيئا كوسيلة من وسائل
التعبير عن انفسهم .

بهذه الطريقة وحدها يمكن ان نعاون فى تنشئة
جمهور يساند النهضة المسرحية الاقليمية (التى
نص على ان يوضع لها تخطيط موضوعى واع ،
يضع فى اعتباره اعداد كل الامكانيات والخبرات
اللازمة لجهاز مسرحى ، وفى اعتقادى ان مشروع
خمس سنوات يعترف بالحقائق ويحسبها حسابا
دقيقا ، كفيل بتحقيق هذه الغاية) .

بقيت قضية هامة تتصل باعداد الجمهور اعدادا
علميا للتآلف مع النهضة المسرحية ، وان كانت فى
الواقع لا تقتصر على اعداد الجمهور فحسب ، بل
تتعداه الى الصياغة الكاملة والتأسيس الكامل
لثقافتنا المسرحية ، عاملين وجمهورا ، واعنى الدور
الذى تقوم به اجهزة اخرى ، غير اجهزة المسرح ،
فى صياغة وتأسيس ومساندة الظاهرة المسرحية ،
وفى مقدمتها الاجهزة التربوية ، واجهزة الاعلام
وبوجه خاص الصحافة .

ومسئولية اجهزة التربية (وزارتا التربية
والتعليم العالى) مسئولية جذرية ، تقتضى ان
تتضمن برامجهما التعليميه منذ المراحل الاولى
المواد التى تكون القاعدة الاساسيه للثقافة
المسرحية كادب المسرح وتقدمه والفنون التشكيليه
وتاريخها والموسيقى والفنون الشعبية ، حتى
تكتسب هذه الاجيال حاسة التذوق الفنى ،
والقدرة على التفاعل مع العمل الفنى بوجه عام
والعمل المسرحى بوجه خاص ، سواء منها من
احترف المسرح مستقبلا ومن اقتصر دوره على البقاء
بصفوف المتفرجين .

لقد كان مفهوما فيما قبل الثورة عدم اهتمام
هذه البرامج بالفنون والآداب المتصلة بالنشاط
المسرحى ، على اساس ان المسرح كان سلعة خاصة
للاستقراطية الرأسمالية واعوانها من مدعى الثقافة
اما وقد نال المسرح فيما بعد الثورة ما يستحق من
مكانة فى تنظيمنا الفكرى فليس هناك سبب مفهوم
للاصرار على النظر الى هذه الفنون كمظاهر نشاط
فرعى واختيارى لعشرات من الطلبة فى مدارسنا
وجامعاتنا ، يكونون المسرح المدرسى او المسرح
الجامعى ، دون ما وعى ولا تنظيم ايجابى ، وبهدف
واحد هو احتمال اقامة حفلة سنويه للتسلية . ان
المدارس والجامعات هى الاساس الاول لتربية رجال
المسرح وجامعي المسرح ، ويجب ان تفيق لورا الى



ونخضع لها انفسنا فتلهينا عن التجويد وتصرفنا
عن النظر الى الهوة بيننا وبين الجمهور .

على ان الحديث عن الجمهور حتى الآن كان ينصب
على جمهور المسرح فى القاهرة ونسبيا فى
الاسكندرية ، حيث ولد مسرحنا مع العشرات
الاولى من القرن العشرين وتطور ونما مصرا على ان
يزرع ويحصد فى ارض العاصمتين فحسب ،
دون اهتمام جاد ببقية ارض الوطن الكبير .

وعلى ذلك فان الحديث عن جمهور المسرح فى
الاقاليم يجب ان يكون حديثا عن امل ، وعن الوسائل
الصالحة لاستنابات هذا الامل ورعايته . وفى
اعتقادى ان المسرح الجماعيرى الذى نشأ وتطور فى
المجتمعات الاشتراكية الحديثه ، هو خير وسيلة
لاكتساب الجماهير الى المسرح فى الاقاليم ،
والصورة المناسبة لهذا المسرح الجماعيرى ، هى
المسرح الايديولوجى الذى يستوحى القضايا
الواقعية للجماهير العريضة المنتجة ، ويصحبها فى
خلق مسرحى غنائى واقصى درامى ، فى لغة مبسطة
وقالب شعبي فنى ، على ان تقدم هذه الاعمال فى
مراكز تجمع الفلاحين والعمال وموظفى الاقاليم
واسرهم ، وعلى ان يقوم بالعرض فنانون على درجه
كبيرة من النضج . هذه الحفلات ستأخذ فى الواقع
شكل اعياد فنيه ، وستفتح اذهان هذه التجمعات

عند المسئولية وتواجهها بإيمان ووعي وإرادة .

أما الصحافة فهي جهاز النشر والاعلام الذى يتحمل مسئولية القيادة الفكرية للنشاط المسرحى وتوجيهه عن طريق النقد . والمعروف ان الفن ، اى فن ، لاقيمه له ولا معنى لوجوده بدون التحليل النقدي ، الذى يستعمل اللغة العلمية المناسبة لكل من هذه الفنون ، للكشف عن مظاهر الجمال والقيح ، وعن القيم والتافه فيما يجرى عرضه من هذه الفنون ، وتقييم الاشكال والمضامين التى تقدمها الكلمة ، والنغم ، والبقة اللونية ، والكتلة وتفسير ماتمير عنه كل هذه القوالب من موقف قبل المجتمع ، والنقد هو الذى يقبل هذه التفسير او يرفضها ، مؤسسا قبوله او رفضه على ارتباط هذه الفنون بفلسفة مجتمعة وافكاره واسسه العلمية ، والنقد هو الذى يقدم للجماهير اللغة المناسبة لاستقبال الاعمال المسرحية والحكم عليها ، والخلاف فى وجهات النظر بين النقاد هو الذى يؤدى بالجمهور الى ان تأخذ موقفا من هذا العمل لرفضه ، ومن ذلك العمل فتأزره وتتمسك به وتتفاعل معه وتتأثر بما يعمله من دعوة ومن توجيه ومن حوافز على التفكير والتأمل والتغيير الى ما هو افضل وامثل من حياة انسانية .

ولنا على حركة النقد المسرحى فى الصحافة المصرية ملاحظات :

اولا - ان صحفنا فى الغالب تنظر الى النقد المسرحى كمنصر اضافى يمكن الاستغناء عنه امام اية ضرورة اخرى ، وقد تكون هذه الضرورة اعلانا يدفع ثمننا باهنا للمساحة ، وقد كان هذا معقولا والصحافة ملك لافراد يحسبون الحساب الاول لرأس المال ، اما وقد اصبحت الصحافة ملك الشعب فان من حق الشعب ان توفر له صحافته هذه الضرورة الفكرية وان توليها المكان اللائق باهميتها والا تؤثر عليها ضرورة اخرى ايا كانت .

ثانيا - ان القائمين بهذا التكليف منذ البداية غير متخصصين ، وانما هم فى الغالب ادباء وكتاب ومحررون تفضلوا بملء المكان الشاعر مشكورين ومعظمهم اساتذة يملئون مكانا هاما فى فنونهم الاصيلية ، ويجهدون غاية الاجتهاد فى الوصول بنقدهم الى اقصى الجهد الممكن ، ولكن هذا النقد فى الغالب لا يخرج عن عبارات الاستحسان والاستهجان العاطفيه فى لغة غير علمية ، واذا كان الاستحسان

او الاستهجان تفصيليه من تفصيلات النقد ، فانه ليس اهم التفصيلات ، وليس بالتبعية كل شئ فى النقد ، وانما هناك اهداف اخرى ومسئوليات اخرى جوهرية للنقد سبق ان اشرنا اليها ، ولا يمكن ان يستوعبها النقد الا اذا أسندت الصحيفة هذه المهمة الى ناقد مسرحى متخصص ، تثبت التجربة انه يملك اللغة المتخصصة والمنطق التحليل المناسب للعمل المسرحى . ولاشك أننا نعانى - شأننا فى ذلك شأن دول كثيرة اخرى حتى فى اوربا - من نقص فى عدد من يمكن ان تنطبق عليهم صفات الناقد المسرحى المتخصص ، ولكن الصحافة هى السلطة الوحيدة القادرة على اكتشاف هؤلاء النقاد المتخصصين القليلين ومنحهم كافة الامكانيات لكى يبدهوا مرحلة جديدة لنقد مسرحى علمى يذكى نهضتنا المسرحية .

وأود ان ادلل على أهمية هذه المسألة بما يجرى عليه العمل فى صحافة اوربا ، حيث يخطو المسرح خطوات واسعة الى الامام ، ويزيد ارتباطه يوما بعد يوم بالمجتمع كظاهرة حيوية من مظاهر انسانية لكل صحيفة ناقدتها الخاص وتتنافس الصحف فى اكتساب مشاهير النقاد والاحتفاظ بأسمائهم ، وكلما طال الجدل حول تقييم عمل مسرحى فى مختلف الصحف وبين مختلف النقاد ، اقبل الجمهور على هذا العمل لتحديد موقفه من هذه المعركة النقدية ، ومساحة النقد فى الصحف

تحتفل بميلاد العمل المسرحى احتفال اهل المسرح به ، فائتقدوا المصورون يحضرون حفلة الافتتاح ، وانطبعة ساهرة فى انتظار كلمة الناقد وصور المسرحية ليلة الافتتاح ، حتى تخرج كل الصحف فى صباح اليوم التالى وهى تزف للجمهور بشرى ميلاد العمل والتقدير الاول لنتاجه او فشله ، وتصف استقبال جمهور الليلة الاولى له ، وتحلله وتفسره وتعلق على جهود الكاتب والفنانين ، فاذا كان نصيب العمل من النجاح محدودا اكتفت الصحف بهذا القدر ، واذا كان من الاعمال المدوية توالى التحقيقات والمناقشات طيلة مدة العرض .

هذا الاهتمام فى ذاته كفى بان يربط الجمهور بالاعمال المسرحية ، وبان يكشف للأجهزة المسرحية أولا بأول عن قيمة اعمالها ، وبان يهاونهم على تصحيح تخطيئها ، وكفى ايضا بالابتقاء على الاعمال المسرحية الهامة معروضه حتى تستوعب كل صفوف الجماهير ، الامر الذى يؤدى ببعض المسرحيات الى ان يستمر عرضها سنوات . وهذا الاهتمام فى النهاية

صورة فعالة لممارسة النقد والصحافة مسئوليتها
قبل الأجهزة المسرحية وقبل الجمهور .

ثالثا - معظم النقد يصدر عن المزاج الشخصي
والعلاقات الشخصية للنقاد ، وغالبا مايؤدى هذا
الاتجاه الشخصى الى اعلاء قيمة عمل ما ، ليست
له قيمة بداعة ، او الى السكوت مجاملة او عن غير
اهتمام عن عمل واضح السوء ، او عن عمل جيد
ليست للفنانين القائمين به علاقات شخصية او
اهتمامات بالأشخاص . والواقع اننا نعانى من
الاتجاه الشخصى فى كثير من الزوايا الأخرى فى
التنظيم المسرحى العام حتى الآن ، الا أن اتجاه

النقد اتجاها موضوعيا منزها عن أى ضعف شخصى
قد يكون الخطوة الأولى والايجابية للقضاء على
الاتجاه الشخصى فى التفاصيل الأخرى .
هذه جولة سريعة اردنا بها محاولة الكشف عن
مكاننا من الفكر المسرحى الانسانى ، وعما يقتضيه
بناء فكرنا المسرحى الجديد من جهود ، وفى يقينى
اننا ، بالأمانة وبالصدق وبالتواضع الى حد
الاعتراف بالحقائق المجردة ، وبالأرادة والعزم
والعمل المخلص فقط ، يمكن ان نحقق مسرعا
مصرى الشخصية بمهد لمسرح عربى ويكون
الرائد له . « سعد أردش »

الكاتب الروائى وعمله

احدث ظهور كتاب «الكاتب الروائى وعمله» دويا هانلا فى الاوساط الادبية فى العالم ، لما
امتاز به من نظرة جديدة بوسيط الكاتب الروائى جديره بان تجعلنا على اعادة النظر فى
كثير من الاحكام التعويمية التى أصدرناها على كثير من النحى والتى لازلنا بنسب المقاييس
نصدرها على كتاب آخرين .

لمؤلف هذا الكتاب هو الناقد (ف . س . س . برتشييت) اسم جديد على القارىء ، ولكنه
بتأليفه هذا الكتاب استطاع ان يعزو احصل ادبى من اوسع ابوابه وان يصب جيبا الى جيب
مع كبار انتقاد ودارسى الادب الحديث والمعاصر ، ويون ما يهرك فى هذا الكتاب نصوصه الأدبية
العريضة وقدرته على انفاذ الى جوهر الاشياء ، وحسبنا ان نذكر هنا بعض من تعرض لهم
من الادباء كيما نذكر صفحة هذا السى ذهبنا اليه ، فقد تناول برتشييت فى مؤلفه هذا :
بريخت وسرفانتيس وكونراد ودربيل وفورستر وجانزوردي ولينغ وجولدنج وجسوركي
وسوجسو وجسردم وبنج وسورس ومربديف وموسرون وسويس وسكالي وتروبوب
وفروست وهارون وت . س . ايوت . . وغيرهم .

ومما يضاعف من قيمة الكتاب ومؤلفه أن برتشييت له بالفعل نشاطه الواضح فى ميدان
التأليف الروائى وبخاصة فى ميدان القصة القصيرة ، ومن ثم فهو يتناول جزء من الروايين
بحسب صاحب المهنة نفسها وينسأل : على أى وجه سيظهر هذا الكاتب ؟ وما هو مسى
المعنى وعمق احساسه ؟ وماهى صورة العالم الذى يعيش فيه ؟ وماهى الطريقة التى يستجيب
بها لاحداث هذا العالم ؟ وماهى الظروف التى كان يعمل فى ظلها ؟ وكم يبلغ دحبه وماهى
بالتقريب ظروف حياته الخاصة ؟

ولا يكتفى المؤلف بطرح هذه الاسئلة والاجابة عليها بل نراه يتعرض لما هو اعق من
ذلك واشد الخافا ، وهو ذلك السؤال الذى لا بد لصاحب المهنة من أن يوجهه الى نده فى
المضمار : فهو يسأل : كيف صنعت ذلك ؟ ولكنه لكى يجيب على هذا السؤال يضع فى اعتباره
كل الظروف غير المواتية التى قد تصادف الكاتب والتى منها اضطراره الى المراجعة الدائمة
لعمله ، وضيق اخير المتاح لنشاطه ، وطبيعة القراء الذين يكتب لهم .

ولعل أهم ما يميز هذا الناقد هو خلوه من ذلك التلب الذى يكاد ان يكون شائعا بين النقاد
جميعا ، وهو فرض شخصياتهم على العمل الادبى الذى يتناولونه . . . وحكمهم عليهم من وجهة نظر
ذاتية بحتة .

نحو مجتمع إسلامي جديد

دكتور شوقي ضيف

كتب الشيخ الطاهر بن عاشور يقول :
لم يعد مدار البحث في الإسلام هل هو يعارض التقدم الحضاري والعلمي ؟ وهل هو يحول دون التغير في النظم الاجتماعية التي تتطلبها الظروف والملابسات ؟ وهل هو لا يحمل عناصر العمل والخير والكرامة ؟ فقد أصبحنا أمام غرض جديد كبير هو مدى ما يمدنا به الإسلام وتعاليمه في بنائنا الرشيد لمجتمعنا بناء يقوم على التكافل الاجتماعي السديد ..

- ١ -

نعرض الإسلام طوال احتلال المستعمرين الفاشمين ديارنا حملات ظالمة طائشة على لسان الغربيين ، وخاصة المستشرقين والمبشرين ، وهي حملات أملاها الحقد والبغض والحق ، يريدون أن يحطموا مواردنا الروحية حتى لا تقوم لنا قائمة ، وقد مضوا يزعمون - فيما زعموا - أنه دين بدوي جامد ، لا يتشى مع التمدن الحديث ، بل هو يعاديه ويعادي العلم والفكر الحر ، كما يعادي الديانات السماوية ، وأيضاً فإنه لا يحمل من القوة الذاتية ما يدفع أتباعه إلى النهوض ، فقد اشاع فيهم الخرافة والجهل والإيمان بالقضاء والقدر إيماناً يفضي إلى التساكن والخور والاستكانة والتخاذل والرضا بما هو كائن مهما انطوى على الشر والفساد ..



الاستاذ الامام

وقد تنبه الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده ومن ساروا على هديه الى ما تحمل هذه الحملات الجائرة من كيد للإسلام وكذب وبهتان وما تهدف اليه من احباط مقاومتنا للمستعمرين وتثبيط عزائنا في مصارعهم ، بل تدميرها تدميراً ... فاندفعوا يقرنون دعواتهم الى تحرير الشعوب الاسلامية من كل سيادة اجنبية بدحض تلك الاباطيل التي يفتريها المستشرقون والمبشرون ، فقد خرج الإسلام من الجزيرة وفتح له الامم المتمدنة القديمة ذراعها على اختلاف السنن وأسايب حياتها وحضاراتها مما يشهد بأنه ليس دين بدو وبدواة ، بل هو دين عالمي جاء لهداية البشرية وليكون دين الغد والمستقبل للعالم

جميعه . ولذلك لم يترك فضيلة الا قررها
ولا امرا من أمور الاصلاح الاجتماعي الا فسيح
الطريق للاخذ به . وقد جعل من أسس مرونة
التطور بتطور العصور والازمنة حسب الملبسات
وظروف الجماعة المتغيرة . . . وحقا أصوله
العميقة ثابتة لا تتغير ، وهي مستقرة مستمرة
على الدهر ، أما أصوله التشريعية فمتحولة متطورة
مع حاجات الجماعات وأولى منها بالتطور والتحول
لزوجها التي ينشئها التعر الدائم في الطواهر
الاجتماعية ، مما جعل أبواب الاجتهاد تفتح فيه
على مصاريحها ، وحما أعدت هذه الأبواب في
الازمنة المتأخرة ، ولكن من الواجب ان تفتح
ناية حتى يتحرر المسلمون من اجمود على نحو
ما كان أبوهم متحررين ، وان يتسكوا بتحرر
عنولهم ازاء انمة المذاهب حتى يتخلصوا من كل
تقليد وتضييق عليهم في دائرة التطور بمجتمعاتهم
ورعاية النظم الصالحة لهم . . .

ومعنى ذلك أن الاسلام لا يعارض التقدم
الحضارى لشعوبه ، بل هو يدفع اليه دفعا ،
كما يدفع الى التقدم العلمى والعقل فقد قدس
تفكير العقل بالنظر الى ملكوت السموات والارض
وسير الكواكب وتكوين السحب وتصريف الرياح
والتأمل في خلق الانسان والحيوان والنبات وفي
الحياة والموت وفي الامم الدائرة ، والنفوذ من
ذلك الى صنع الله في الكون المفسح عن وجوده
وجلاله وكماله . . . بحث في قوة عمل المعرفة
والعناية بالعلوم الطبيعية والعسكرية والانسانية ،
واللب على الجهل والخرافة والكهانة والسحر وأهاب
بالمسلمين أن يستخدموا العقل دائما في تصريف
أمر دينهم وديانهم والعمل بموجبه ، وأن يتركوا
الناس أحرارا وما اختاروا لأنفسهم من دين
سماوى ، ووضع القرآن في ذلك قانونه المبرم :
(لا اكراه في الدين) ولم يكفل لغير المسلمين في
بلادهم حرية عقائدهم فحسب ، بل كفل لهم
أيضا حماية أموالهم وأعراضهم وأشخاصهم . . .
مثل أعلى في التسامح لم يعرف لغيرهم بفضل
هدى دينهم وتعاليمه . . . وهو دين محبة ورحمة
وسعت كل شيء ، ودين بر وتعاون واخوة يرتبط
فيها الفرد بالجماعة يألم لألمها ويفرح لفرحها
ويشقى ويسعد في أحضانها . . . وهو دين عمل
وجهد ونشاط ، أماما شاع عند بعض فرقه من
الايمان بالجبر الذي يفضي الى التخاذل والتواكل
وتعطيل العقل والارادة فانه ليس من تعاليمه ،
انما هي فكرة سقطت الى بعض أتباعه من الديانات
السالفة والامم القديمة ، أما جوهره فانه يرى
كل البراعة من هذا الايمان الأعمى بالجبر ، فقد
خلق الله الانسان وأمدّه بالعقل ليتصرف به في
تدبير شئونه حرا مختارا ، وكل يجزى على
عمله ، يجزى في الآخرة ، ويجزى في الدنيا

بالعقوبات والتأديبات مهما يكن قدره وخطره ،
دون أن تأخذنا به رافة في دين الله وحدوده . . .
والاسلام لا يقر أى لون من ألوان الشر
والفساد ، بل لقد نزل لمحاربتهم في الفساد
والجماعة واقتلاع جراثيمهما ، اذ دعا دعوة واسعة
الى الخير والحق ، والتناهى عن المنكر . بل لقد جعل
ذلك ركنا أصيلا من أركانه كما جعل الفضيلة بكل
مواردها الخلقية التهذيبية مادة لسلوك أتباعه
وأعمالهم . . . ووضع الانسان في أزوع موضح
تكريما له ، اذ جعل خليفة الله في أرضه ووكيله
فيها . . . وجاء الاسترقاق راسخ متأصل في جميع
الامم . فدعا دعوة واسعة الى تحرير العبيد ورد
حرياتهم عليهم ، وكفل للمرأة حقوقها ونظمها
ورعاها خير رعاية . . . وفرض الجهاد على كل مسلم
ذيادا عن وطنه وأمتة . . .

وقد اضطرت هذه المباحث وما يشاكلها عند
الشيخ محمد عبده ومن استضاموا بتعاليمه ،
ووضعت فيها كتب ومقالات لا تكاد تحصى ، وهي
في جملتها كانت ردودا على أعداء الاسلام وبياناً
لحقيقة الدين الحنيف وأنه ليس خصما للحضارة
الحديثة والتقدم العلمى ، بل هو يدفع دفعا الى
مقتضيات النمو والتطور الحضارى والفكرى
والاصلاح الاجتماعى والنهوض بالمجتمعات
الاسلامية ، بما يحمل من دعوات وما في أوامره
من مرونة . . . حتى اذا أشرفنا على منتصف هذا
القرن وانبتقت ثورتنا الجديدة ، ونالت بعض
الشعوب العربية استقلالها ، وأخذنا ، أو بمباراة
أدق أخذت ثورتنا تضع الاسس لبناء مجتمعا
بناء سليما ، وجارتها تلك الشعوب في هذا
البناء ، ومضت ثورتنا تقيم هذه الاسس على
ثلاثة أركان هي أركان الاشتراكية والديمقراطية
والتعاون . . . حينئذ حدث تحول واسع في المباحث
الاسلامية ، اذ كفلت لنا حرية الاختيار في بناء
مجتمعا ، ولم تعد هناك عوائق خارجية لمستمر
تقف حجر عثرة بيننا وبين تحقيق آمالنا في حياة
حرة كريمة وتحقيق ما كان يصبو اليه أفرادنا
من السعادة والرفاهية للجميع . . . وبذلك لم
يعد مدار البحث في الاسلام هل هو يعارض
التقدم الحضارى والعلمى ، وهل هو يحول دون
التغير في النظم الاجتماعية التي تتطلبها الظروف
والملاسات ؟ وهل هو لا يعمل عناصر العمل
والخير والكرامة ؟ وكأنما استنفذت هذه الأسئلة
والمباحث أغراضها ، فقد أصبحنا أمام غرض
جديد كبير ، هو مدى ما يمدنا به الاسلام
وتعاليمه في بنائنا الرشيد لمجتمعا بناء يقوم
على التكافل الاجتماعى السديد . . . وسرعان
ما زحرت المكتبات والمجلات والصحف بالكتب
والمقالات تدبجها أقلام الجهابذة في وطننا العربى
الكبير ، عربية عما استودع الاسلام وحفل به من
التعاليم المطابقة لتنظيمنا التي أقمنا عليها بناء

مجتمعنا في جميع جوانبه الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ..

- ٢ -

ومن الكتب التي صدرت أخيرا في مجال المباحث الإسلامية الجديدة كتاب « أصول النظام الاجتماعي في الإسلام » .. للشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، وهو من جلة علماء الدين الاصلاحيين الذين فبسوا من تعاليم الامام الشيخ محمد عبده مبررين ، فقد نرّمه في زيارته لتونس سنة ١٩٠٣ وكان حينئذ في الرابعة والعشرين من عمره . وظل ينتقد حماسة لتعاليمه كاتباً بقلبه ومحاضرا بجامع الزيتونة ، حتى اذا ولي مشيخة هذا الجامع مضى يحدث على مديه اصلاحا واسعا في التعليم الديني ..

والبر النظم أن هذه الصلة القديمة بين الشيخ ابن عاشور والاستاذ الامام ومدرسته هي التي جعلت كتابه يطبع بطوايح المباحث الإسلامية في الجيل الماضي والجيل الحاضر ، فهو من جهة يبحث في الإسلام وقوته الذاتية التي جعلته ديناً عاماً للبشرية ، متحدنا عن جوانب من مقوماته ومدى ما يفرس في الافراد من وجوه اصلاح ، ومن جهة ثانية يبحث في مذكراته وكنوزه التي نستمد منها فيما نريد من صلاح مجتمعنا ودعمه دعماً يكفل لنا الخير والرفاهية . وبذلك انقسم الكتاب الى تمهيد عن الإسلام وما يحمل من معان سامية للبشرية على اختلاف اللسنة والالوان والبيئات ، وقسم اول عما زود به الافراد من اصلاح متعدد الوجوه ، وقسم ثان عما يرفد به الهيئات الانسانية من مواد تنفذ بها الى كل ما تنبئ من اقامة مجتمعات متطورة مع حاجاتها ومطالبها الحيوية . وهو يبدأ حديثه في التمهيد بكلمة عامة عن الدين وما قدمت الاديان السماوية من ايد في صلاح الافراد والجماعات ، ويعرض لرسالتين موسي وعيسى مبينا أنهما كانتا رسالتين خاصتين بفومهما ، وكان حريا أن يستشهد على ذلك ببعض آي الذكر الحكيم من مثل : (ولقد ارسلنا موسى بآياتنا أن اخرج قومك من الظلمات الى النور) .. ويتحدث عن الإسلام وأنه دين عام لا يختص بقوم دون قوم ، ويستشهد بقوله تعالى : (ان الدين عند الله الإسلام) وقوله جل شأنه : (وانزلنا عليك الكتاب بالحق مصدقا لما بين يديه من الكتاب ومهيئنا عليه) وكان حريا أن يستشهد أيضا بالآيات الكريمة : (وما ارسلناك الا كافة للناس بشيرا ونذيرا) ، (يا ايها الناس اني رسول الله اليكم جميعا الذي له ملك السموات والارض) ، (وما هو الا ذكرى للعالمين) .. فدائما ينص الذكر الحكيم على أن رسالة محمد صلى الله عليه وسلم عامة للناس لا تختص بأمة دون أمة ، ، بينا ينص مع كل رسول بأنه انما

ارسل الى قومه .. ويقف المؤلف عند وصف القرآن بالإسلام بأنه دين الفطرة متخذا من ذلك دليلا على أنه دين عام لسائر البشر ، اذ يجري على مفتضى ما فطروا عليه عقلا ، ولذلك كان ايسر والتيسير عماده في أحكامه التشريعية ، كما كان الاعتدال أو التوسط قوامه في تلك الاحكام ، مع السماحة وفتح أبواب الرخصة كلما أزهق احد أحكامه انسانا ولقى منه عسرا ومشقة شديدة .. وهو دين حقائق لا اوهام وخيالات ، حقائق في العقيدة ، فلا وثنية ولا ايمان بسحر وكهانة وطيرة وكائنات خرافية ، بل نبذ لكل وهم وكل شعوذة وخرافة ، وحقائق في واقع الجماعة تقوم عليها الاعمال والتصرفات ويقضى فيها بالعدل التام ، وحقائق في المعارف شرعية وعقلية .. وكان حريا أن يتوسع المؤلف هنا في دعوة القرآن الى الحق والتواصي به في مثل قوله تعالى : « ان الانسان لفي خسر الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر » ..

ويخرج الى القسم الاول من الكتاب الخاص بما وضع الإسلام من اصول في اصلاح الافراد ، **اول اصل وظف عنده اصلاح الاعتقاد او العقيدة** ، فقد كان العرب عبدة اوثان ، فنقلهم الإسلام الى عبادة اله واحد اعطى كل شيء خلقه ، اله يتصف بكل صفات الكمال والجلال ، رب كل شيء وبارئهم ومصورهم . وقد وجه المسلم دائما الى النظر في الكون ونظامه الدال على الكائن الاعلى مدبره ، وحرره من التعبد لغير الله من جماد وكائنات واجرام مساوية وقوى طبيعية والا نستعين بمخلوق سواء والا نرجو البركة الا منه .. ولا يوسع المؤلف هنا الكلام - كما وسعه الامام محمد عبده ومدرسته - في مهاجمة البدع والتصورات الخرافية والتفديس الذي ينكره الإسلام ، لقبور الصالحين والاعتقاد بأنهم يجلبون النفع ويمنعون الضرر . ويتحدث عن اصل ثان في اصلاح الافراد هو اصلاح التفكير سواء فيما يرجع الى تمسكهم بالحياة الدنيا والحياة الآخرة من العقيدة والشريعة والعبادة والمعاملة والنظر في احوال العالم الجارية ومصادقة الحقيقة العلمية . ويعرض للاجتهاد في أحكام الشريعة ويقول انه اقصى مراتب الفقه ، غير أنه يترك الأبواب مفتوحة للتقليد ، وكان حريا به هنا أن يتسع بالحديث في الاجتهاد مستلهما الأستاذ الامام ومدرسته التي شنت حربا شعواء على التقليد المفضى الى الجمود وتمطيل العقول والوقوف بالشريعة دون التطور ومسيرة حاجات الجماعة . وهو الاصل الثالث من اصول الدين بجانب القرآن والسنة ، وقد أقره الرسول صلى الله عليه وسلم لأصحابه في حديث معاذ المشهور حين أرسله الى اليمن ، وجعله الفقهاء مناط التشريع لكل المسائل

التي لم ينص عليها القرآن والحديث صراحة ، ولم يلج أحد المجتهدين منهم بانه معصوم من الخطأ ، وانه لواجب ان ترد ايئنا حريتنا العفوية كاملة اراهم ، بحيث ننفذ عن طريق الاجتهاد الحر الى ما يقتضيه بناء مجتمعنا اجديء بناء سليما يحقق مصالحة الامة . وهو ما يتطابق مع حقيقة الاسلام وانه يوافق كل زمان ومكان وكل ما يدفع اليه تطور المجتمعات ازاء ملائسات احياة المتجددة .

وينتقل المؤلف الى اصل ثالث من اصول اصلاح الاتحاد ، وهو اصحاح الاحكام ، ويرد مبدأ ابيى الذى يودى الى تعطين ابادنا ومسئوليتنا ، كما يرد مبدأ الاحياء المحض الذى يطل النساء والامر ويطلع صفة الانسان بموهبه الله . وينفذ من خلال ابداين الى مبدأ الشيع ابي الحسن الاشعري القائل بان الله خلق الاعمال كلها وجعل للانسان استطاعه يختار بها بعضها دون بعض ، وبذلك يحاسبه على ما كسب واكتسب . ويقول ان الاعمال البشرية قسمان : نفسية وبدنية ، وقد رسم الاسلام لاصلاحها مقامين هما استعير من قوت المصالح وجلب المفاسد ، والتحريض على الاستئثار من ابطال المفاسد وجلب المصالح ، ويعرض لطائفة من مثالية الاسلام الخلقية والفصائل السامية التي بثها فى المسلمين ، ويقف عند التسوكل على الله ويفرق بينه وبين التواكل ، فالمسلم يتوكل على ربه ويعمل ويدافع ، وهو يؤمن بقضاء الله ولا يهدد مسئوليته فان ما يلقاه انما هو ثمرة اعماله . وعليه ان يستعين فيها - وخاصة فى البدنى منها - بالنظام والدوام والمبادرة وترك الكلفة والاتقان .

واصل رابع فى اصول اصلاح الافراد هو الوازع النفساني الذى ينتش من حثية الله والذى يدفع صاحبه عن الاعتراف عن الصلاح والطريق السوى ، فهو يحاسب نفسه دائما ، ولا يقترف جناية ولا اثما ، ولا ينصاع لآى داع من دواعى الشر بما وكب فى فطرته من نزعات الخير وبمسا اشربته نفسه من روح الاسلام المصطبغة بالمحبة والرحمة والتي تنفر من الفسوة والانذفاع الى الانتقام وارثدب المحرمات والايام . ويعرض للذنوب ويقول انها لا تخرج صاحبها من حظيرة الايمان ، وقد اقامت لكبارها الشريعة حدودا للردع والزجر . ويشيد بما للوازع النفساني من اثر فى الاصلاح الاجتماعى ، فان ما يعود على الفرد بالنفع يعود على مجتمعه . ويتحدث عن حيث الاسلام لاتباعه على اكتساب العلم والمعرفة والتفقه فى الدين ، مستشهدا ببعض آيات الذكر الحكيم وقول الرسول : « طلب العلم فرىضة على كل مسلم » ويستدل بقول مالك بن انس على أنه فرض كفاية ، وهو قبول غير ملزم ، فالحديث يفيد بتعميمه الوجوب ، وهو ما يتلالم ومجتمعنا الجديد

وما يبقى من مراتب الرقى والكمال جميع افراد الامة ، وما من احد يشك فى انهم يحتاجون اليه لما يحتاجون الى الغذاء والبناء ، فقد اصبح ضرورة من ضرورات الحياة الصحيحة الصالحة ، وبانسانى اصبح حقا لكل فرد عربى على حكومتته واصبح واجبا عليها لا ان يسر بحصيه بحسب ، بل ان يجعله اجباريا وبالمجان .

ويلاحظ أن الاسلام عزم فى دعوته بين الرجال والنساء غير مفرق بينهما فى تدابير ولا فى اداب ومعاملات وانه نظم حقوق المرأة وعنى بها حير عناية ، وجعلها كفوا للرجل ، لها مانه من الحقوق ، وعليها ما عليه من الواجبات حسب ما تؤديه طبيعتها ، من ذلك ان جعل جهادها فى الحرب ان تقوم على المرضى وتواسى الجرحى وتعين فى كل الشئون ماعدا القتال . ويقف عند تعميم الاسلام فى احكامه بين الحر والرقى ، ويذكر بعض ما أسقطه الفقهاء عن الرقيق مما لا يستطيع النهوض به من الامارة والفضاء . وكان حريا ان يفصل القول فى المبادئ التى وضعها الاسلام للنضام على الرق واحلاص من دله اعتدادا بحرية المسلم ورامته وحقوقه الانسانية .

- ٣ -

وينتقل مؤلف الكتاب الى قسمه الثانى الخاص بالاصلاح الاجتماعى ، ويستهل به بان الاسلام هو بطورين : طور الاصلاح الفردي فى مكة ، ثم طور الاصلاح الاجتماعى فى المدينة حيث وضع دستوره التشريعى وضعها نهائيا . ويعرض للأصوار التي مرت باجماعات قبله مبينا قصورها فى ايجاد جامعة عامة تربط بين أفسراد البشر ، حتى اذا أوحى الله الى محمد برسالاته وثق عرى هذه الجامعة ، اذ جعل الاسلام دين الفطرة الانسانية التي لاتتفاوت بتفاوت العصور والبلدان ، واقام احكامه على قانون التيسير وفاء لمطالب الافراد والجماعات . وبذلك احكم الاساس الدينى الذى تقوم عليه الجماعة الاسلامية ومجتمعها المنشود للحياة البشرية . وايدى برباط نفساني هو رباط الاخوة بين جميع المسلمين ، أخوة معا بها جميع الفوارق الاسرية والقبلية والاقليمية ، وحقا دار الزمن بالامة الاسلامية دورات تقطعت فيها أوصالها وتوزعت دولا وامارات ، غير أن المسلم كان - ولا زال اذا انتقل فى ربوعها من أقصى المشرق الى أقصى المغرب أحس أنه ينتقل بين اخوته وبلدان وطنه .

ويتحدث المؤلف عن نظم سياسة الامة وما وضعت الشريعة الاسلامية لها من اصول ، ويرجعها الى جانبين : جانب عماده مكارم الاخلاق وما يطوى فيها من وازع دينى نفساني ، وجانب عماده تدبير الحكم وتحقيقهم لمصالح الامة . والجانب الاول هو الذى يكفل لكل فرد فى الامة ان يكون عضوا صالحا

أسرتها ، وبذلك يستقيم تركيبها وتصبح قوة
مثلى للامم بما تتحلى به من مكارم الأخلاق التي دعا
اليها الدين الحنيف دعوة حارة ، دعا إليها في
صلوات الأفراد بعضهم ببعض وفي معاملاتهم ، وفي
كل ما يأتون وينزفون من الأفعال والأقوال ، وهي
أخلاق تقوم على التعاطف الشامل والتراحم حتى
في معاملة الحيوان ، ففي حديث الصحيحين أن
امراة دخلت النار في هرة حبستها حتى ماتت
جوعا ، لا هي أطعمتها ، ولا تركتها تأكل من
خشاش الأرض . ويعرض المؤلف طائفة من مكارم
الأخلاق الإسلامية التي تتغلغل في مصلحة الجماعة ،
بادئا بالعدالة والمروءة والأنصاف من النفس ،
وكان حريا أن يتحدث عن انصاف الغير انصافا
يقوم على التبصر وتحري الحق والاذعان له . .
ويصور دعوة الاسلام الى الاتحاد والوفاق
وكيف أنه عمل على وحدة الأمة وجعلها غاية
المنشودة ، اذ هي التعبير المجسم لآخرة أفرادها
الروحية ، وفي ذلك يقول الرسول صلى
الله عليه وسلم : « ترى المؤمنين في تراحمهم
وتوادهم وتعاطفهم كمثل الجسد اذا اشتكى منه
عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى » .
ويتحدث عن فوائد الاتحاد ، اذ يجعل الأمة موحدة
الهدف ، يتناصح أفرادها على الحق ويتعاونون على
الرشد ويقفون صفا واحدا في مواجهة أعدائهم
وأعداء الله . ويقول : « ان احق المسلمين بمراعاة
حق الاتحاد ولاية أمورهم ، ولذلك قال النبي صلى
الله عليه وسلم لعاد بن جبل وابي موسى الاسعري
حين بعثهما الى اليمن : **نصوحا ولا تحلفا** » .
ودان حريا أن يبسط كلامه في هذا الجانب ، فان
الاتحاد بين ولاية الأمور في امتنا العربية لا يدخل
في باب الاحقية ، وانما يدخل في باب الختمية
الدينية ، ذلك أن الاسلام لم يدع الى اتحاد افراد
فحسب ، بل وضع الاطار السياسي الذي يقع هذا
الاتحاد في حدوده ، وهو اطار دولة واحدة مجهزة
بفريضة الجهاد وبالمبادئ العقيدية والاخلاقية
والتشريعية التي تكفل لها القوة والحياة الحقة
والبقاء . وقد استطاع العرب في ظل هذه الدولة
أن يخضعوا الأكاسرة ويذلوا القياصرة وغلّبوا على
كل قطر نزله من أواسط آسيا الى مشارف
البرانس ، حتى اذا انقسمت دولتهم دولا ظلوا
يتعشرون ، الى أن غشي ديارهم الاستعمار الفاشم .
وانه ليتحتم اليوم وقد جاهدوا جهادا مريرا حتى
لهروا واعطى عن يد وهو صاغر أن يتخلصوا من
كل فرقة وشتات وأن يعودوا - كما يأمرهم دينهم
الحنيف - أمة واحدة ودولة واحدة أو على الأقل
دولة متحدة تصدر عن ارادة الشعوب في بناء
مجتمعاتها الجديد وفي مواجهة الاستعمار ومؤامراته
يدا واحدة . .

ويتحدث المؤلف عن المواسمة التي شرعها

الاسلام بين افراده ، حتى تتحقق بينهم الاخوة
والرحمة والتعاون ، وقد جعلها فسمين : جبريه
واجبه وهي الزكاة والصدقات المفروضة .
واختيارية مندوبا إليها ، وهي الصدقة البارة
والهبة والعارية والاسكان والمنحة والارفاق او
سهيل بعض المنافع ، وكان ينبغي أن يمد اطراف
هذا الموضوع وأن يعطيه اسمه الادل على غايته
وهو التدخل الاجتماعي بين أفراد الأمة تدافلا
يشمل جميع المطالب الغذائية والدسائية والسكنية
للفئات المحرومة ، وهو تكافل لا يقوم على انه
احسان ومنه ، بل على أنه فرض مقدس ، فان منه
الموسرون أخذ منهم بالقوة على نحو ما هو معروف
عن فريضة الزكاة . ويدل مجموع ما حث عليه
القرآن واخبر به النبي من القرض الحسن والانفاق
في سبيل الله أن على الأغنياء في أموالهم بقدر ما
يسع العراء المعوزين والمحرومين وانهم اذا أصابهم
الجوع والعري كان الأغنياء هم المسئولين ، بل
كسأنوا معرطين في مسئوليتهم وتبعاتهم
الاجتماعية . .

ويأخذ المؤلف بعد ذلك في بيان ما يجب على
ولاية الأمور تسييره وتحقيقه لصالح الجمهور ،
ويبدأ بالمساواة التي تعد أثرا من آثار الاخوة
المفروضة على المسلمين ، ويرأها واضحة في تلقى
الشريعة ومحو كل فارق بين الناس في هذا
التلقى ، وايضا في الصلاحية للخير واسداء النفع
للأمة وفي اعتبار البشرية وحقوق الحياة ، وفي
العقوبات والحدود وجميع المعاملات . ويقف عند
مأساه موانع المساواة ويقسمها الى جبلية
وشرعية واجتماعية وسياسية ، ويجعل من الجبلية
منع مساواة المرأة للرجل فيما لا تستطيع ان
تساويه فيه بموجب الحلقة ، ويحررها من حلق
ولاية القضاء بين المتخاصمين ، مع أن الاسلام
يثبت لها المساواة الكاملة في كل ما تستطيع
النهوض به ، مثلها مثل الرجل ، وواجب الا
نحررها حقا الا اذا ثبت أنه يلحق ضررا بالمجتمع ،
اما أي حق يعود عليه بالنفع ويعود عليها باكتمال
شخصيتها فانه ينبغي ألا نصنع حائلا بينها وبينه .
ويورد في الموانع الشرعية بعض فروع فقهية كعدم
كفاة الفاسق لأن يكون زوجا للمرأة العفيفة ،
وبالمثل يصنع بالموانع الاجتماعية كمخادنة الرجل
للزوجة دون عقد رسمي . اما الموانع السياسية
فهي التي تقتضي ابطال حكم المساواة بين اصناف
وأشخاص أو في أحوال خاصة لمصلحة من مصالح
حكومة الأمة . .

ويفصل القول في الحرية ويقسمها الى حرية
اعتقاد وحرية تفكير وحرية قول وحرية فعل ، وهي
جميعها محدودة بما حددته شريعة الاسلام في
تصرفات الأفراد والجماعة في داخل البلاد ومع

الامم المجاورة والبنية ، منه يلوا المفسدة ويجلب المصنع . ويجب عليها نوره الاسلام من مريه انعميه بحر المسلمين والا يره الناس على الدحور فيه ، لما يقع حبه حريه الضر ، ويعون انها لا يضر الا في انون وما يؤذي به بعض الاعمان . والبر مظهر حريه القول في الشريعة الاسلاميه هو انواصي باخير والتفاسي عن المنكر ، وقد فسحت في حريه العمل ، وان الاصل فيه الاباحه . ويتحدث عن الحق وانه ضد الباطل ، ويقول ان الشريعة كفلت حرمة الحقوق واقامت العصاة لصيانتها ، ويفرق بين الحق والخاصه والحق العام وهو الذي لا يصح لاحد ان يسفطه مما فيه مصلحه نعم جمعا من المسلمين ، ولا يلبث ان يقول : **واسباب الاختصاص ان انفراد بها احده كان جميعا بالاحتصاص بما انفراد به لاجلها متسلسل المصالحات الخاصة استتمته عن جهود المرء وحده** .

ونان حريا به ان ينص هنا على ان روح الاسلام ندعو الى تقييد الحريه في المملكه وانتزاع ايه ملكيه تتعارض مع الحياة الكريمه للأفراد وجماعة وان على ولي الامر في المجتمع الاسلامي الذي يوجهه ويهيمن على منافعه ان ينظم ذلك على الوجه الذي تقتضيه المصلحة الاجتماعية .

وبصور المؤلف حرص الاسلام على العدل وما جاء فيه من آيات قرآنيه واحاديث نبويه وما وضعت له الشريعة من موازين لاتميل مع الهوى يميننا ولا يسارا وكيف انبرى الفقهاء على هذا ما يستنبطون ويفترون في جميع فروع العبادات والاداب والمعاملات والأحداث اليومية العارضة . وكان حريا بالمؤلف هنا ان يفسح للحديث عن العدالة الاجتماعية وما تتطلب من كفاية الانتاج وعدالة التوزيع ، ومن تكافؤ الفرص للجميع أفراد الأمة ، بحيث يكفل لكل فرد رجلا كان أو امرأة أن يحصل على وسائل الحياة الكريمة ، وبحيث لا يهبط مستوى المعيشة لأي مواطن الى حد جائر .

ويتحدث عن مال الأمة ويقسمه الى نوعين : مال كل فرد من أفراد الأمة ، ومال الدولة التي تجبها من الضرائب المختلفة والزكاة . ويعرض لمسائل كثيرة ، من ذلك ان المال اذا نقص في خزائن الدولة كان لها أن تطلب التبرع من الأغنياء أو القرض ! ومن ذلك توفير الأفراد للمال عن طريق الادخار وتحريم الاسلام للاحتكار وحته على المحافظة على حقوق العمال والا يغبنوا في أجورهم . ولا يلبث أن يهاجم ولاية الأمور الذين يردون على الفقهاء والضعفاء بعض أموال الأغنياء ، وبذلك فاته قوله جل شأنه : (**وآتوهم من مال الله الذي آتاكم**) فالمال كله مال الله ، وهو لذلك ينبغي أن يكون وسيلة للخير والنفع العائد على الجماعة ، بحيث

يسد حاجتها العامة ، فان تعارض معها وأصبح مستغلا وجب القضاء عليه ، اذ تحول الى آفة اجتماعية منكرة .

وينتقل المؤلف بالحديث الى الحكومة والدولة الاسلاميه ملاحظا أن اقامه حكومة عامه وخاصه للمسلمين اصل من أصول التشريع الاسلامي ، ويعرض لقيام نظام الخلافة وما كان من بيعه المهاجرين والانصار في المدينة لأبي بكر الصديق وتولية معايلدها ، ويقول انه لا ريب في أن حكومة الاسلام حكومة ديمقراطية ، اذ كانت تعتمد دائما على اهل اهل العمل والمعد وعلى أخذ البيعه للخليفة ، وما كان الخدم ينشئ من اجماع الأمة وكان من المتعذر ان تجتمع كلها وجب أن ينصب من يتولاها فيها برضى منها واختيار . كما يجب أن ننتخب عنها نوابا لابلاغ مطالبها الى ولاية الأمور . ويفوض الى الامر بعد انتخابه في التصرف بما يراه للام وحفظا للدين ودفاعا عن البلد ، وله أن يستشير ويستعين بمن يختارهم من قضاة وقواد وولاة على اجزاء الدولة . ويتحدث عن الدفاع عن البلاد وما ينبغي له من اعداد جيش مدرب مزود بالسلاح وما جهز الاسلام به أتباعه من فريضة الجهاد ، ليدافعوا عن أرضهم ويرهبوا أعداءهم ويسحقوهم سحقا .

ويتحدث عن سياسة الحكومة الاسلاميه ، ويقول انها تقوم في سياستها لمجتمعها على الرفق واللين واجراء المصالح الضرورية والحاجيه ودرء المفاسد كالتجنيد وقامني السبل واتخاذ المحاكم والشرطة ، وكذلك اجراء المصالح التكميلية والتحسينية في المصالح العامة كنشر العلم وبناء الملاهي . ويعرض للسياسة مع اهل الذمة على نحو ما كان يعرض لها الفقهاء ، كما يعرض للسياسة مع أصحاب العهود وانها لا تنكث ولا تنقض ، اما اعداء الأمة الذين يناسبونها الحرب فان واجبا عليها ان تبذل كل مرتخص وغال في حربهم وجهادهم ، حتى يتحقق لها الظفر والانتصار ، ويفيض في الحديث عن تسامح الاسلام مع اهل الكتاب ، بل حتى مع المشركين . وهو تسامح مشروط بالا يفسدوا في الارض والا حق عليهم سوء العقاب .

وتلك هي مباحث الكتاب ، ووافصح من ملاحظتنا انها تستوحى مباحث الأستاذ الامام الشيخ محمد عبيد وتلاميذه وتحاول الاقتراب من المباحث الاسلامية المعاصرة التي تصل وصلأ حيا خصبا بين التشريع الاسلامي وحاجات مجتمعنا المتطور الجديد . ومع انها تقصر في كثير من الأحيان عن الطرفين تعد مباحث قيمة .

شوقي صيف

لقاء كل شهر

دفاع عن الدكتور زيفاجو

لقد أصبح بوريس باسترناك
علما على شعراء هذا القرن ،
فان كل من يتأمل ماهية الموهبة
الشعرية وكيف تحيا في هذا
العالم الذي تهيم عليه اذهان
تنبت الشعروتنافضه ، أو يسرح
الفكر فيما يرجى للشعر من
أمل في المستقبل ، لابد أن
يلتمس الاجابة عما يدور في
ذهنه ، لدى باسترناك ، لا لما
أبداه هذا الأديب الروسي من
جراة في منافحة المتسلطين على
الجميعيات الأدبية ومناهضته
محاولاتهم للتأثير على أرباب
القلم وتوجيههم الوجهة التي
يريدون ، أو لجسارته في تقديم
روايته «الدكتور زيفاجو» للنشر ،
بل لأسباب عديدة أخرى تكمن
في هذه الرائعة الأدبية التي لم
تزل بعد مكانتها الجديرة بها .
فباسترناك شاعر أولاد قبل
كل شيء ، ومن ثم فان قدر
للعالم الحديث أن يدرك عظم
المكانة التي يحتلها ومدى تفوقه
على أقرانه أبناء جيله ،
فسيرجع في ذلك لا محالة الى
مواهب باسترناك الشعرية
الفريدة ، تلك المواهب التي كان
لها الفضل فيما أبداه في الميدان
السياسي من جسارة وقوة
بالفن ، فضلا عن أنها قد
هيأت له ما هو أعظم من ذلك
وأخطر ، وهو النمو المطرد
المتسق لحياته الأدبية منذ أن
تفتحت عن أكامها في شبابه
حتى بلغت حد الاكتمال
والنضوج في شيخوخته المبدعة .

فلقد كانت حياة باسترناك في
الحق حياة مشرفة مباركة .

ويعيننا على معرفة المكانة التي
يحتلها هذا الشاعر بين شعراء
عصره طائفة من الدراسات
الحديثة مثل مجموعة الأشعار التي
نشرها ملتر جولاند تحت عنوان
«الشعر في روسيا السوفيتية»

ولقد قامت شهرة باسترناك
على مجموعة الأشعار التي نشرها
عام ١٩٢٢ في ديوانه «شقيقتي
الحياة» . واتفق أن شهد هذا
العام ذاقه معالم ثلاثا في الشعر
الغربي ، وان كانت أحداها قد
اتخذت قالب النثرى . وأولها
ديوان ت . س اليوت تحت
عنوان «الأرض البلقع» ، غير
أنه مما يؤسف له أن نلاحظ
مدى ما تبدو عليه أشعار اليوت
من جفاف وامحال الى جانب
ذلك الفيت الغامر المتدفق
المغمم بالحياة التي تفيض به
أشعار باسترناك . لقد أعرب
اليوت عن مشاعر الأعياء
والياس والالم التي خيمت على
الحياة الانسانية في ظل الحضارة
الغربية وهي تعاني من سكرات
الموت ، بيد أن باسترناك ، برغم
بانتشار المجاعة في روسيا عام
١٩٢٢ واضمحلال كل مظاهر
التحضر والتمدن اضمحلالا
كساد يكون تاما ، لم يكف عن
التغنى بجمال الطبيعة والاعراب
عن ذلك الشهور بالغبطة
والنشوة اللذين افتقدتهما اليوت
ردحا طويلا من الزمن .





واخرج جيمس جويس في هذا العلم ذاته أي ١٩٢٢ روايته «عوليس» التي نجد لثرائها اللغوي نظيرا في كتابات باسترناك ، كما أن جويس نادى بالمدينة كما فعل باسترناك ميدانا ينبغي أن يأخذ الشعر مكانه فيه . غير أن باسترناك لم يشارك جيمس جويس في تلك المسحة الكثيبة التي تكمن في كتاباته برغم ما تحمل من طابع ظاهري مرح خادع . أما المؤلف الأدبي الثالث الذي ظهر في هذا العام ذاته فهو ديوان الشاعر قيصر فاليجو ، غير أن جرأة هذا الشاعر اللغوية لا يمكن مقارنتها بحال بروائع باسترناك ، إذ هي أقرب إلى محاولات ماياكوفسكي أو خلينيكوف في هذا المضمار .

ويبدو أن باسترناك أراد بروايته «الدكتور زيفاجو» أن تكون دفاعا عن الشعر ، بعد أن أصبح مهددا بالفناء وباتلى نظر الجماهرة الكبرى من البشر وجهها للنشاط غير ذي الخطر ، ويتبع باسترناك نسقا في الرواية بات معروف مألوف من بعده عندما يكشف عن الفنان وخواطره بين طيات القصة . ويأخذ في دفاعه وجهتين أحدهما صريحة حين يضمن مذكراته اليومية آراء

وملاحظات ، والأخرى غير صريحة إذ يشيع أثرها في كل صفحة من صفحات الرواية حيث نرى الشعر أو العقلية الشعرية تصطرع مع القوى السياسية في قتال لصيق متلاحم . لقد أصبحت قضية الشعر وقضية الحرية الفردية ، عند باسترناك علما على شيء واحد ، ولو أنه يعنى بالحرية العمل المتصل الدائم في سبيل تحقيق مثل أعلى .

ولا ريب في أن باسترناك يحتل كذلك بين شعراء عصره أبرز مكان فهو كما قالت مارينا تسفيتافا «شاعر عظيم» بل هو أعظم الشعراء قاطبة ، ذلك أن معظم من هم على قيد الحياة لا يحمد لهم غير تاريخهم الماضي ، وبعضهم لهم مجد هذا الحاضر فحسب ، أما باسترناك فهو في الحق الوحيد الذي ستكتب له الحياة المستقبل . فعل الرغم من أن الشعراء الروسيين المعاصرين له ، بلوك وماياكوفسكي اللذين كان شعرهما يبشر بأعظم النجاح ، لم يلبثا أن أصيبا باليأس أما من هذا الزمن أو من حياتهما الخاصة ، فإن باسترناك رغم شيخوخته ظل مؤمنا بالمستقبل قادرا أبدا على الخلق والإبداع .

~~~~~

يقدم لنا الدكتور فريدنتال في كتابه هذا الشاعر جوته في صورة خالية من كل زخرف أو تنسيق ليعرض لحياته وشخصيته في صراحة تامة ولا يحاول على أي وجه أن يطمس أو يظلم مواطن الضعف في تشاته وتكوينه ، مثل تلك الكبرياء الزائلة التي حلت بجوته إلى أن يموت عملا تاريخ أسرته ، ثم ما كان يبدو عليه من جهود في الشعور والاحساس

جوته : حياته وعصره

اقترون بصورة تثير العنصرية بحساسية حقيقية ، الى جانب حلقته وتعالقه وتعمده احتضان اوساط المثقفين على حساب النابهين منهم . ويعمل الكتاب من تلك الصورة الادبية الشاعرية التي تشتت من اشعار جوته ، والتي يظهر فيها في صورة « المحب العظيم » . كما يطرح بتلك الاسطورة التي تقول بروح جوته المرحه وهي الاسطورة التي حاول هو بنفسه تدويرها ، مؤكدا انه عرضة لحالات من جنون الصمت او الملائخوليا

وحقق المؤرخ فريد نتال قداما مثالا من النجاح في تصوير البيئة التي عاش فيها الشاعر جوته تصويرا حيا نابضا . كما لم يكتف من التفاصيل التي ترسم صورة صادقة للحياة الفكرية والمادية في ألمانيا زمن جوته . واستطاع ابراز المكانة الاجتماعية والخصائص الشخصية لآناس مثل هردر وويلاند وكارل أوجست وشارلوت فون شستين وكريستيان فولبيوس واكرمان ، غير ان شيلر ابقى ان يظهر في صورة حية كهؤلاء وهو الذي كان صديقا لثودا لجوته ! الا ان فريد نتال لا يلبث ان يصيبه الكلال وتبدو كتابته عشوائية سقيمة حين يتناول الأعمال الادبية لجوته من قصائد ومسرحيات وروايات ، فضلا عن أخطائه المديدة في ترجمة نصوصها من الألمانية . وربما استطاع تلافي ذلك في طبعة قادمة لكتابه هذا .



## الدين والفلسفة

هذه هي محاضر جلسات مؤتمر استغرق يومين وحضره ما يقرب من خمسين فيلسوفا ولاهوتيا ، وعقدته مدرسة اللاهوت العليا بجامعة برنستون . ولا شك في ان مثل هذه المحاضر تجد اهتماما ممن اشتركوا في المناقشات قد لا تجده لدى الحاضرين عن المناقشة الذين يفتقرون الى الحماس الناشئ عن المشاركة في الحاجة والجدل ، ولكن هذه المحاضر لما تتميز بوجهة نظر تستحق الاعتبار وينبغي ان يفتن اليها الفلاسفة واللاهوتيون على حد سواء . فقد اشار مستر هـ . برايس الذي كان يشغل

كرسي الاستاذية بجامعة اكسفورد سابقا ، الى انه في حين يقال عادة ان من واجب رجل الدين ان يتخل عن وظيفته اذا ما كان لا يؤمن بالله ، فانه ليكاد يكون من المعتم على الفيلسوف ان يهجر عمله في حالة عدم ايمانه بالله . غير ان الفيلسوف يحس عادة ان من واجبه الايمان بالابتك الفروغ التي ترجمها الاسانيد والبراهين الميسورة لديه ، وينبغي عليه بوجه خاص ان يتجنب استمراء الاباطيل والانسياق وراء احلام اليقظة التي تداعب خياله الى جانب عدة اسباب ودواع اخرى . بيد انه

قد يحدث للفيلسوف ، شأنه في ذلك شأن أي فرد آخر ، أن يجد أنه لا يملك إلا الإيمان بوجود الله . ومع ذلك فواجبه يحتم عليه في هذه الحالة أيضا أن يحاول ويحاول تلمس الأسباب الداعية إلى إيمانه هذا . . . ويجد لزاما عليه الأخذ بتلك الرياضات الروحية التي يمارسها الريون لوجه الله ، ، مثل التأمل والتعبيد والتهجد بالليل وما إلى ذلك .  
أي أنه لا ينبغي أن يسلم بهذا الإيمان إلا بعد دراسة فاحصة فلسفية ونقدية للمشكلة التي

يعانيها . ويعرب الاستاذ الدكتور برانس عن إعجابه بحكمة التجريبية الانجليزية البادية في التريمة الدينية التي تقول : جرب فحسب حجة ، فالتجربة هي الفيصل .

ومن بين الموضوعات الأخرى التي جرى حولها البحث ، موضوع الإيمان بالدين وتفسيره من وجهة نظر التحليل النفسي ، والفرص المتاحة في الوقت الحاضر لنمو العقيدة الدينية ، والمذهب اللاعقل وعلاقته باللاهوت .

### الرواية الجديدة أحدث ظهورها ضجة كبيرة بين أوساط النقاد ،

وجعلت من مؤلفها أنطوني جلين علما من أعلام القصة الحديثة ، وخاصة القصة ذات الطابع السيكلوجي .

ويقوم بناء هذه القصة على الافتراض القسائل بأن بعض الأشخاص يعيشون في عوالم خاصة بهم ، وأن من العسير قيام صلة بينهم وهم رهنا هذه السجون وبين العالم الخارجي .  
فيظل هذه القصة . روى . وهو شاب غير نابه يقع في حب مضيئة الطائفة التي كانت تعلقه إلى جزر الهند الغربية حيث كان مكلفا بإنجاز إحدى المهم . . . وبعد غرام يدوم ثلاثة أعوام يطلب يدها ثم يقطع صلته بعمله ويعود معها إلى باريس حيث تعيش أسرتهما الانجليزية ، ولكنه لا يلبث أن يجد نفسه وسط أناس شواذ ، وأسرة يعاني كل فرد من أفرادها عقدة معينة ترتبط بحادث بعينه وقع له فيما مضى . فخطيبته لا تستطيع على سبيل المثال أن تذكر إلا الليلة الأولى من قرانهما ونراها لا تحاول قط خطاباته أو وضع خطة لمستقبلها ومستقبله معها ، أما والدها فإنه يناوم كل صباح على قراءة صحيفة واحدة لا تتغير ، كانت قد نشرت في هذا العدد قصة أزمة حرب السويس . وفيما عدا ذلك فهو أصم أبكم لا يعي ما يقال له حين يطلب إليه مشلا أن يسدي نصحا أو مشورة أو بعض المال لزوج ابنته روى . أما عمته بوني فقد توقفت حياتها كلها عند رسم إحدى الأشجار القريبة التي لم يعد لها وجود .

وأخيرا فإن فكرة هذه القصة تعد طريقة بوجه عام ، وماتحويه من تحليل سيكلوجي يعد عميقا إلى حد كبير وإن كانت تعتبر من الروايات القائمة التي لا تعمل من روح للرح أو الفكاهة إلا القليل والقليل جدا .

### خاتمة المطال



# ندوة القراء

## دعوة الى النقد

ان مجلة الفكر المعاصر اذ تفتح صفحاتها لكل التجارب جاعلة من نفسها قاعدة لاطلاق الفكر الجديد ومحفلة لتوليد الراى الحر انما تؤمن بفاعلية الكلمة الناقدة ايمانها بعلمية الراى ومسئولية الكلمة ، فاذا كان الفكر علامة على وجود الأمة فالنقد عامل من عوامل ايجادها ولذلك فمجلتنا اذ تدعو كتابها ان يفكروا بكل عمق وطلاقة تدعو قراءها ايضا ان يطالعوها بصوت عال وان يعلقوا عليها بكلمات النقد ، فعندنا ان كلمات النقد النظيف دعامات تساعدنا على تاصيل الجذور ولبنات تمكننا من العلو بالبناء .

ونحن اذ نفتح هذا الباب النقدي على مصراعيه ليلتقي فيه القارئ بالكاتب ، نرجو ان يكون هذا اللقاء لقاء حوار لا لقاء درس وان يكون حساب - لا على حساب - قضايا الفكر المعاصر وانسان القرن العشرين .

## رسالة قارى :

### حول مقال هارتن لوتر كينج

منذ السطور الاولى لهذا المقال الذى نشر فى عدد ابريل من مجلة الفكر المعاصر يبدأ كاتب المقال فى اثاره لجوار التشك حول لوتر كينج ، ذلك القسيس الذى اطلق مع البيشى على حساب قضية ابناء جلدته . لقد تركا مونتهجرى عاصمة ولاية الاباما انشاء انتفاضة الزنوج فى عام ١٩٥٥ الى مدينة التلاتسا . وضاعت بذلك « الفرصة الذهبية » فى ان تقرب الجماهير الزنجية ضربتها الحاسمة .

غير ان الكاتب بعد ست صفحات كاملة من التشك المثير يقول لنا فى سطور خاطفة ، ليس هذا هو السبب ، وانما السبب شئ آخر هو ان « لوتر كينج بحكم تكوينه الروحي لا يستطيع ان يكون « قائد ثورة » . لماذا . . . . . لأنه لا يستطيع ان يتحمل عبء معركة « خاصة وان طبيعته نفسها وطبيعته دعوته لا تؤمن بالعنف وانما تؤمن ايمانا كاملا بالقسومة السلمية . . .

واذا كان الكاتب قد استنبط حكمه هذا من موقف لوتر كينج ابان انتفاضة عام ١٩٥٥ ، فان هذا الحكم مبسّر وتغلّفه نظرة جزئية . لم تستطع ان تستوعب الابعاد الحقيقية لهذه الانتفاضة . . . . . والذى يعد موقف لوتر كينج نتاجا لها .

ولتفسير ذلك يمكن القول : ان هذه الانتفاضة كانت اول انتفاضة تاريخية منذ ( ستة قرون خلت ، اى منذ القرن الرابع عشر ، قرن سرقه البشر ) . . . . . حيث كان تجار الرقيق يسرقون اهل افريقيا ويسوقونهم مصفدين بالانزال الى امريكا ليمضوا فى الحقول تحت كهيب السياط .

كما انها كانت اول « انتفاضة » منذ وقع ابراهيم لنكون اعلان تحرير الزنوج منذ حوالي مائة عام خلت ، فكان ان خرج الزنوج من طور « العبودية القانونية » الى طور العبودية النفسية حيث كانوا - ومازالوا - يتجرعون « صباح مساء » ذل الهوان العنصرى . . .

وتحت ركام هذا التاريخ الطويل لثرق من العبودية القانونية والنفسية . . . . . طلع انتفاضة عام ١٩٥٥ لم تكن فى الواقع . . . . . اذا وضعناها فى إطارها التاريخى ، سوى « تناوب



تاريخي - أعقبه بظلة الوعي وانفجار الثورة في عام ١٩٦٣ - ورغم هذا فقد حققت أحداث عام ١٩٥٥ - بقيادة لوثر كنج - نتائج باهرة : لقد نجحت مقاطعة الاوتوبيس بنسبة ٩٩% واستمر الاضراب ٢٨١ يوما ، وافلست شركة الاوتوبيس تماما .

ولتسليم جدلا : أن هذه مكاسب بسيطة للغاية ! ولكن اذا نظرنا اليها عبر التاريخ الزنجي فسنذكر كم هي رائعة ! ومن ناحية أخرى ، لقد كانت انتفاضة عام ١٩٥٥ انتفاضة «تلقائية» محضا وكان مبعثها رفض إحدى السيدات الزنوجيات التخلي عن «معدنها» في الاوتوبيس لرجل أبيض .. ورغم اذعانها في النهاية ، إلا أنها حوكت بتهمة إثارة الشغب .

والغريب أن الكاتب انشاق من هذه الواقعة إلى تصوير هذه الانتفاضة على أنها كانت أساسا - شعوبا بالهانة من جانب الرجال وهم يرون - سيئة - تفعل ما لم يجرؤ «رجل» على أن يفعل .. ( الاقواس الموضوعة حول كلمتي سيئة ورجل من وضع كاتب المقال ) وكأنني بالكاتب يريد أن يقول أن انتفاضة الزنوج عام ١٩٥٥ كان مبعثها « الكرامة الرجل » اذا جاز استغلال هذا التعبير ! وكل الكاتب يدرك أن الكرامة الرجل على هذا النحو لا يمكن أن تؤدي إلى ثورة !!

لقد انطفت انتفاضة ١٩٥٥ لا لسبب إلا لأنها كانت انتفاضة تلقائية تقتصر إلى التنظيم والاعمال الثوري السليم .. ولكن ثورة ١٩٦٣ بقيادة لوثر كنج - التي لم يشر اليها الكاتب - مرحت على أن انطفأ ١٩٥٥ لم يكن سوى مقدمة لاشتعال حريق الثورة في أمريكا كلها بعد ذلك بست سنوات ..

وهنا نطرح على الكاتب هذا السؤال : - هل يصح لكاتب أن يقف بأحداث التاريخ عند واقعة معينة ليشتق منها أحكامه ؟ أم أن عليه أن يدرس كافة الوقائع المتاحة ثم يصدر أحكامه ؟ ان الاجابة على هذا السؤال لا تحتاج إلى إيمان الفكر .. لأنها اجابة بديهية ، وهي أنه يتعين على الكاتب أن يدرس كافة الوقائع المتاحة كي يستخلص منها حكما موضوعيا .

ولكن كاتب مقال « مارتن لوثر كنج وقضية الزنوج » قد اغفل هذه البديهية بطريقة مثيرة للغاية . لقد وقف بأحداث الثورة الزنجية عند عام ١٩٥٥ ، وأبى أن يتقدم في مقاله إلى ما هو أبعد من هذا ، على الرغم من أنه كتب مقاله بعد مضي عشر سنوات على هذه الانتفاضة ، ومن ثم جاءت نظرة الكاتب إلى لوثر كنج نظرة جزئية ، ومن هنا كان التزلق الذاتي الذي وقع فيه الكاتب .

ولا أدري هل سمع الكاتب بأحداث ثورة وبيج عام ١٩٦٣ وهي البداية الفعلية للثورة الزنجية التي قادها مارتن لوثر كنج .. هذا القسيس النازي ، واعتزت لها أركان أمريكا ، وحبس العالم أنفاسه وهو يتابع المسيرة الزنجية المهيبة .. وما قام به لوثر كنج من دور بطولي رائع ؟

أيا كان الامر ، فإن الكاتب لم يشر إلى هذه الثورة ، ثورة ١٩٦٣ . ولا غرو بعد هذا أن تكون أحكام الكاتب ، على الأقل ، غير متكاملة .. ! ومن ثم فهي جزئية ومبتسرة ..

وفي المقال قضية هامة طرحها الكاتب ، وهي قضية أسلوب الثورة الزنجية : هل يكون أسلوب الثورة هو العنف .. أو اللاعنف ؟

غير أن النظرات اللاحقة التي نشرها الكاتب في ثانيا مقاله

جعلت الامر يبدو « لغزا » يتحدى القارىء أن يدرك على وجه التحديد : أين يقف الكاتب ؟ وماذا يريد أن يقول ؟

هل إيمان لوثر كنج باللاعنف أسلوبا للثورة الزنجية هو بمثابة الإيمان بأسلوب عقيم لن يحقق للزنوج ما يصبون اليه ؟

وهل جماعة « المسلمين السود » التي تؤمن بالعنف ، وتطوح إلى إقامة دولة خاصة بهم في إحدى ولايات الجنوب هو الأسلوب الذي يحقق أحلام الزنوج ؟

يعترف الكاتب في طول مقاله وعرضه على نغمة واحدة .. هي أن لوثر كنج - لا يستطيع بحكم تكوينه الروحي أن يكون « قائد » ثورة ، لأنه لا يؤمن بالعنف ، وإنما يؤمن إيمانا كاملا بال مقاومة السلمية .

وحسب يتسنى لنا ادراك ما ينطوى عليه رأى الكاتب من جزئية في النظرة وابتسار في الحكم لابد من توضيح بعض الامور فيما يتعلق بحركة المسلمين السود ثم بأسلوب اللاعنف :

♦ ان حركة المسلمين حين ركزت دعوتها في إقامة دولة مستقلة سياسيا واقتصاديا قد غلقت دعوتها بطابع انفصالي . ولعل هذا هو افدح الاخطاء التي قد تجعل هذه الحركة تسير في طريق مسدود .. كما أنها لن تحظى بأي تأييد سواء من البيض الاحرار داخل أمريكا أو في خارجها .. لماذا ؟ لأن العالم المعاصر يمج الدعوى الانفصالية التي تصدر عن اقلية عرقية أو دينية .

وكان من الضروري ان تنضم حركة المسلمين السود إلى حركة لوثر كنج لأن القضية المطروحة على بساط الكفاح هي أساسا قضية التفرقة العنصرية ..

هل الكاتب يؤمن صراحة ، بمبادئ حركة المسلمين السود لانهم يسعون بالعنف لتحقيق افكارهم ؟ .. سؤال أم يجب عليه الكاتب صراحة وكان حريا به أن يجيب لتعرف أين يقف ؟ وماذا يريد أن يقول ؟

لقد طعن الكاتب « قيادة » مارتن لوثر كنج لأنه لا يؤمن بالعنف .. فهل العنف هو السلاح الاجدى الذي يتعين على زنوج أمريكا أن يمتشقوه دفاعا عن حقوقهم ؟

الاجابة هي : لا .. لماذا ؟ لأن المنصرين البيض هم يودون أن يمتشق الزنوج السيف ، لانهم لو امتشقوا السيف لكان في ذلك الفرصة الذهبية لان « تسحق » أمريكا العنصرية الزنوج .. ان اللاعنف يصبح أسلوبا ثوريا وواقعيا لان الزنوج ما هم إلا جزيرة سوداء في محيط عنصري أبيض .. انهم لو لوحوا بالسيف لظفت عليهم مياه هذا المحيط !

ان أسلوب اللاعنف أسلوب ثوري - على عكس ما قد يتصور الكاتب - لأن الثورة الحقيقية هي ادراك موضوعي وسليم لابعاد الساحة الاجتماعية التي يخوض النوار على اوضاعها معركتهم من أجل اعلا كلمة الحق .

• محمد عيسى •



... على حساب من هذا ؟ ... على حساب انسان العصر الحديث ... الذي اجتاز بقله الفكر أقصى مراحل العلم ...  
« ففتت » اللرة الى أجزاء .. وكهر الفضاء وانتصر عليه ...  
لم ان تيار الشخصية في مذهب البعث دافق متصل ...  
حر لا يرتبط الا بقانون واحد هو الصدق والامانة في التصير  
بلا رقيب او تعوير او تزوير ...  
كيف ؟ ...

ان انفعالات كاتب اللامعقول لا تمثل الا نفسه وهي تصرفات  
شخصية تقصه وحده دون غيره والعصر بأفراجه جميعا منه  
براه ... وليس البعث بمصير الانسان والاستطفا بعقليته  
من الحرية او الصدق في شيء ... انه استهتار ... ومجون ...  
... وترجمة لحالات نفسية شاذة اثرت فيها الفطائع البشرية  
التي نجحت على اثر الحريين الأولى والثانية والتي أخذت في  
طريقها كل أخضر وشيد ... فنتج عن ذلك من الاضطرابات  
النفسية ما زرع في الانسان ثقته بنفسه وقيمه ومستقداته ...  
وهل وصلت الامانة ووصل الصدق وحرية التعبير الى الحد  
الذي يجعل « يونسكو » يتصرف بقله فيحول الانسان من  
أدعي عاقل - منحه الله العقل والفكر ويميزه بهما على سائر  
المخلوقات - الى حيوان أعجم في « الحزيت » ليفكر هذا  
الانسان « الحيوان » بعقلية بهيمية فيسلبه « يونسكو » بذلك  
أعز ما يملك من عقل وحكمة ... ليس هذا هو الصدق المأمول  
في كاتب اللامعقول ، ام ان المدنية الحديثة بما فيها من عقد  
وازمات نفسية قد جعلت الانسان الذي تترك له حرية التعبير  
يتصرف في مصر الفجر من بني جنسه حسب أهوائه ومزاجه  
أقصى وقوفه ... وبهذا نذكر ان اللامعقول هو مذهب  
التعوير والتزوير ... انه لم يصور الانسان على حقيقته في  
أى عمل رأيناه ... بل ولم يرسم له النموذج الواضح الذي  
يقبلى اثره ... ويسمى على هديه بل شوه معالم الحضارة  
ولطخ الاطار العام للانسان الحديث بكل تجاربه الرذيلة التي  
تتألف وعقلية الانسان ... صانع المعجزات ... فاصبح  
« ليكاسو » الحرية في أن يضع الانسان في خلفية التابلوه  
Back Ground فيظهر لنا مواطن القبح فيه ... ويبعد عنا  
أماكن الجمال وسمات الخلق الحسن ... فكانت ويشته  
« السريالية » هي الأمرة الناهية للتصرف في مصير الانسان  
الكون من خطوط بلهاء تسبح بلا وعي أو فن وليس فيها  
الجمال الذي يصور الانسان حسب النظرة التي يفضلها  
« بيكاسو » ... وبيكاسو فقط ...

فكل هذا البعث في مظاهره المختلفة وأشكاله المتنافرة جعل  
« سارتر » يفقد ثقته في الانسان ببساطة قائلا : « الانسان  
عاطفة لا معنى لها » فهل كمثل هذا الرأي الذي صرح به  
« سارتر » عن تجربته الخاصة أن يعيش ويعمر ويفرض نفسه  
علينا ... ويؤخذ به على أنه صلب من فيلسوف العصر والزمان  
... الذي قيم إحدى نصائحه في مجال آخر فقال : ( على  
الانسان الا يعتمد الا على نفسه ... انه وحيد مهجور فوق  
هذه الأرض ) ... كيف يعيش الانسان مهجورا على أرض  
القرن العشرين ؟ ... ليس هذا منطق من لغته تجارب الحياة  
والنفوس المعقدة في العالم الغربي الذي هوى في السنوات  
الأخيرة الى التردد الأسفل في فكره السقيم الأجوف فاستشعر  
فيه الأوبئة التي شوهت معالم الفن الجميل والفكر الأصيل ...  
باسم الابتكار والتجديد ... ولا شك أن مبادئ « سارتر »  
القائمة المرهقة التي وضعت على كاهل الانسان البريء الأوزار

... ليكن خطابي هذا الدليل الأكيد على إعجابي الصادق  
بمؤبركم الحر الواعي الذي يقود صفوف الشباب نحو ماتصوب  
اليه نفوسهم الطموحة التواقة لاستيعاب كل جديد في ميدان  
الفكر العريق ...

ولقد استغرقتني السعادة وملاني الإعجاب بعد قراءة مقالكم  
الذي عن ( قيادات الفكر المعاصر ) الا أن هناك فقرة استوقفتني  
أود من سيادتكم التكرم بشرحها مشكورا ...  
( ان التقدم العلمي الفسخم وان يكن قد غزا الفضاء الفسح  
الا أنه بقدر ماوسع لنا من آفاق الكون ، قد ضيق علينا من  
آفاق النفس ) ...

ولقد دفعني حبس العميق « للفكر » ان أقدم بعض  
الاقتراحات بأمل النظر في تنفيذها حتى تبلغ المجلة ماتريد  
لها من تقدم واذهار ...

- ١ - باب لتعريف بأعلام الفلسفة والقاء الاضواء عليهم  
وتقديم بعض النماذج من افكارهم ...
- ٢ - باب لشرح المذاهب الفلسفية ( الواقعية - النقدية -  
البرجماتية ... الخ ) في أسلوب سهل بسيط ...  
ويسعدني أن أضع بين يدي سيادتكم كلمة متواضعة عن  
( اللامعقول ) وكل أمل أن تنشر في « ندوة القراء » ...  
« خميس سلمونه »  
اذكو - بحيرة

ردا على السؤال الوارد في خطاب السيد خميس سلمونه ،  
يستفسر عن المقصود بعبارة وردت في مقال « قيادات الفكر المعاصر »  
في عدد أبريل ، وهي العبارة التي تقول : « ان التقدم العلمي  
الفسخم وان يكن قد غزا الفضاء الفسح ، الا أنه بقدر ماوسع  
لنا من آفاق الكون قد ضيق علينا من آفاق النفس » - نقول  
ان المعنى المقصود هو انه مع تقدم العلم يزداد خضوع الانسان  
نفسه للعلم ، بحيث يتسع منه الجانب القابل ويضيق الجانب  
الطاعل ، فبدل أن يعزف هو موسيقاه ، أو أن يختار هو  
ما ينصت اليه ، يتلقى ما تطفيه آياه وسائل الاذاعة والتليفزيون ،  
وبدل أن يلعب هو الكرة أو غيرها ، يجلس ليتفرج على  
اللاعبين ، وبدل أن يشرف هو على عمله يصبح جزءا من عمل  
كبير يشرف عليه سواء ، وان النظام الاشتراكي الذي يحاول  
أن يجعل كل انسان شريكا في إقامة العمل والاشراف عليه ،  
قد جاء ليعالج شيئا من هذا النفس الذي اصاب الانسان بعكم  
سيادة العلم وزيادة نطاله ...

« زكي نجيب محمود »

#### ● الفناء للامعقول

في الفترة الأخيرة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية برزت  
الى حيز الوجود الأدبي ظاهرة « اللامعقول » في الأدب والفن  
وكان ظهورها نتيجة حتمية للفياح الذي يعيشه انسان العصر  
الحديث ... فيلوذ بالفراغ من الواقع الخي الى كل ماهو  
رمزي ومجهول ...

وفي العدد الثاني من « الفكر المعاصر » طلع علينا الدكتور  
نظمي لولا بمقاله عن « عصرنا بين المعقول واللامعقول » ولقد  
استنبطت من مقال السيد الدكتور قوله عن اللامعقول « انه  
منطق التجربة المقلصة لسريرة الانسان تلك التجربة التي  
تترجم بأمانة مافي هذه السريرة من عناصر التناقض التي  
لا تخضع للقوانين المعقولة ، فان المذهب الوجودي الذي يتزعمه  
« جان بول سارتر » يجعل مسئولية عذاب الانسان وقلقه وهو  
معزول عن رفاقه من بني الانسان ... وهل صدق انعكاس الوجود  
على وجدان الفنان أن يضع « سمويل بيكيت » في رقاب  
شخصياته - من بني الانسان ايضا - السلاسل ويقرهم  
بانظار الامل في صورة الوهم والخرافة المتمثلة في « جودو »



والانقال - وليست فلسفته الا حالة مزاجية تحتضن عددا من الفلسفات اليايسة التي تختلف في اتجاهاتها وان كان يجمعها هذا الشعور العام - هكذا يقول الدكتور - مورييس فريدمان - صاحب كتاب - عوالم الوجودية - الذي يستلزم في تصريحه قائلا :

« ان سارتر عازال متخيلا في مذاهب الالتزام ولم يصل بعد الى رأى في هذا الصدد ولست كذلك مع كيركجورد الذي يصور الانسان ممزولا في عالم بلا معنى - وان قول - سارتر - ( الحياة لا معنى لها ) هو نوع من حالات التخييل والتي يدعى فيها الناس الى فوضى اخلاقية نحن في غنى عنها .

فكيف ينسجم تقدم الانسان العلمي والفكري الهائل الذي اصبح الصورة المشرقة الواضحة للقرن العشرين مع مذاهب الفوضى والعيب ... والتي اتت فجأة كاحدى - الموديلات - ستذهب فجأة ... ولن تندحر قيم النفس والعقل والسلوك او قيم الاخلاق ... كما يدعى - سارتر - بل ستتقدم القيم والافكار مع التقدم الحضارى الذى لمسه فى شتى المعارف والعلوم ... وطالما ارتفعت الآداب والفنون فلا بد ان يكون لها الانعكاس الصادق الاكيد الذى يرفع بمستوى عقلية الانسان الى الادراك السليم والنضوج الفكرى القويم ... الذى يقم للانسان النماذج الواضحة الهادفة التى تدفع بعقلية الانسان الى الامام .

واذا كان هناك من يطلق على هذا العصر - عصر التمزق - الذى نشأت فيه انماط اللامعقول الذى يصور الانسان الحديث فى حالة من الضياع والهلالة والجزع لذلك التعبير قاس فى حكمه وجبار ... ولد هذا ذلك بالدكتور نظمي لوقا ان يسأل فيقول :

هل نعتبر من اللامعقول خاليا من العقل ...؟

نعم وبلا شك ... وليس فيه من العقل حتى طيفه ... ولد اخرجت لنا المطابع العربية فى الآونة الأخيرة مايجد فيه الدكتور نظمي الجواب الجامع المانع على ان الفكر القريب قد اصابته البلوة ... لونة الكتاب العبيثة ... فى الميدان الفنى والادبى ... الا ان الطل البشرى ... سيظل هو العملاق القوى الناضج .

وليس اللامعقول فرط حساسية او يقظة من جانب الفكر والوجدان ... بل هو غشيان جادت به النفس الأوروبية الناهية بقصد التبنى لبادي هدامه تنال من قدسية الانسان وكرامته ورسائله فى جو من الفوضى تحت ستار التجديد والابداع وخلق مذاهب جديدة لقيت حنقا يوم ان ولدت ... وان يدعى عصرنا الذى نعيشه بهال تحت وطأة اللامعقول ... فسنرفسه وننقل عنه ونهارب به وسيصدق قول الناقد الروسى « بوريس روديكوف » ( ان أى شعب واع متفتح لا يروج فيه اللامعقول ) حيث لن يجد اللامعقول له مجالا على الأرض التى هجرها الانسان بنية الكشف والتطلع الى كل جديد ونافع ... ليحتل الفضاء ... ويكشف اغواره ... فسرحل اللامعقول مادامت هناك القرائح الفلدة التى آمنت بالعلم وكرست نفسها خدمة لضاياه ... ورفعة اهدافه ... فكانت نفثات الانماها بمثابة المشاعل المضيئة التى انارت طريق الانسان الطويل ومهدت له السبيل نحو حياة حرة كريمة فيها الحق ... والخير ... والجمال ..

« خميس سلمونه .



●●●

تعينة طيبة ...

تلقت بلهفة شديدة مجلة الفكر المعاصر فى عديدها الاول والثانى ، فهى من ناحية شكلها وطريقة اخراجها اكثر من ممتازة ، ومن ناحية مضمونها وماتحويه من موضوعات اكثر من قيمة ، ومن ناحية سعرها اكثر من اقتصادية . واذا كانت هذه المجلة هى مجلة الفكر الفتوح لكل التجارب فهل تتيح للقراء ان يعبروا عن فكرهم الخاص على صفحاتها . اذا كان هذا ممكنا فارجو من سيادتكم ان تكتبوا لى بما يفيد ذلك ، او ان اعرف رأيكم فى هذا الموضوع على صفحات العدد القادم كى استطيع المساهمة بالكتابة فى هذا الباب . وشكرا ...

« شوقي فودة »

ليسانس فى الفلسفة - الاسكندرية

●●●

- نشكركم على جميل رسالتكم ، ونؤكد لكم ان الباب الذى تقترحوه ليتاح به للقراء ان يبسطوا آراءهم الخاصة هو باب قائم بالفعل ، وعنوانه « ندوة القراء » - واننا لترحب بكل رأى وكل تعليق او نقد .

●●●

بعد التعينة ...

... اقترح ان يضاف الى مجلتكم باب بعنوان « اعتراقات عصرية » يختار له احد ادباء هذا العصر ويناقش فى حديث معه عن أسلوبه وآرائه وفلسفته ، ولكم الراى . حملى حافظ عصيد رئيس اتحاد طلاب محافظة المنوفية

●●●

- نشكركم على اقتراحكم ونعدكم بتحقيقه لانه جزء من خطة المجلة المرسومة .

●●●

اتيب التحايا واجمل الامنيات ..

لعل أروع ما تقدم به سيادتكم فى رسالتى الاول همدان ارف نفسي ولحبي الفكر قاطبة بشرى ظهور مجلة الفكر المعاصر التى استقبلت منذ صدور العدد الاول منها بفرحة صادقة وعشاق عميقة .. نعية وتقديرا لكل من انطلق صوته بكلمة صادقة يتخلها الانسان نبوا يفى مجاهل حياته ، ولكل من سطر بقلمه فكرة عميقة رائدة يصوغ منها الانسان قانونا عادلا ينظم اساليب حياته ويلقى الاضواء ساطعة على دروب الارض . « فارس رزق الله » ( كلية الآداب قسم انجليزى ) ( جامعة القاهرة )

●●●

- شكرا على رسالتك الرقيقة ، وحماسك الصادق ..

●●●

احبيكم اطيب نحية واهنتكم واهنى شعب الجمهورية وشعوب الدول العربية بظهور مجلة الفكر المعاصر ، فكم كنا نتمنى من قبل صدور مثل هذه المجلة لتملا الفراغ الذى لم تستطع أية مجلة اخرى ان تملأ بهله الصورة التى طلعت بها علينا .. فشكرا وتفضلوا بقبول فائق الاحترام .

« مراد سلامة خليل »

( رئيس قلم مرور أسبوط )

●●●

- نشكركم على تهيتكم الرقيقة ..





For more  
GUTHRIE  
P. 100